Psychologie

Sinn und Grenzen der pathographischen und psychographischen Methodik in der Anthropologie des Genius

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades

der Hohen Philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn
vorgelegt

Von

Helga Baisch
aus Greifswald

1939

Johann Ambrosius Barth / Leipzig

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

D 5

Die Arbeit erscheint auch als Beiheft 85 zur
„Zeitschrift für angewandte Psychologie und Charakterkunde“ (1939)

Vorwort

Es ist dem Gefühl der gegenwärtigen deutschen Jugend kaum erträglich, die Schöpfer unserer Kunstwerke, die Denker unserer tiefsten Weisheit, die Wegbereiter der Naturforschung, die genialen Herrscher unserer ruhmwürdigen Geschichte in einem Atem mit Geistesgestörten und Entarteten genannt zu hören. Derselbe Widerwille bewegte auch ehedem viele Meister der Kunst- und Geisteswissenschaften. Leider mußten sich diese, der Sache nach im Recht befindlichen Forscher ungestraft von maßgebenden Pathographen sagen lassen, daß sie in der rein wissenschaftlichen Auseinandersetzung viele doch schwerwiegende Gründe der Psychiatrie nicht gebührend ernst genommen hatten, ja schlimmstenfalls von den pathopsychologischen Methoden gar nichts verstünden. Es half nichts und vergiftete nur ein ehrliches Geistesringen, wenn die Literaten oft mit Recht den Irrenärzten vorrückten, daß sie für eine Fülle von Kulturwerten blind seien. Bekanntlich ist der Vorwurf heute überholt; er trifft keinen der führenden Meister der Pathographie mehr. Was wissenschaftlich einzig taugen kann, ist eine ruhige, nüchterne, besonnene Prüfung der Gründe für und wider. Das glühende Herz der deutschen Jugend hat die Wahrheit nicht zu fürchten. Sie gibt ihm Recht.

Will heute jemand den Wahrsinn des Genius verteidigen, ohne die ihn bedrohende Gefahr des Wahnsinns zu verkennen, so tut er gut, Medizin und Kulturanthropologie mit gleicher Hingebung zu studieren. Ich darf sagen, daß ich mich jahrelang in den Grenzen meiner Kraft aufrichtig um beides bemüht habe und wage deshalb mein Wort in dieser Sache.

Bonn, im März 1939

HELGA BAISCH

Inhalt

Seite

Die Frage 1

Lösungsmöglichkeiten 4

Die Bildwelten 15

1. Wahrnehmungen 15
2. Vorstellungsbilder 19
3. Illusionen 24
4. Halluzinationen 26

Der schöpferische Gestaltungsverlauf 28

1. Erregte Empfänglichkeit 28
2. Bereichernde Versunkenheit 30
3. Klärender Einfall 32
4. Zusammenströmende Einfälle 33
5. Vorweggenommene Gestaltung 34
6. Meisterhafte Vertiefung 36
7. Schöpferische Raserei (Mania) 37

Die Grenzen der pathographischen Methodik 38

1. Infantilismus 39
2. Primitivismus 43
3. Eros 46
4. Rauschgiftmißbrauch schöpferischer Menschen 49
5. Exogene Psychosen überragender Meister 52
6. Endogene Psychosen großer Geister 54
   a) Schizophren? 54
   b) Zyklophren? 62
   c) Epileptoid? 65
      α) Hysteroid? 68

   Zusammenfassung 69

Der Sinn der Störungen 71

1. Vertiefung 74
2. Vermenschlichung 75
3. Ermutigung 76

Zitate 77

Die Frage

Kein Sachverständiger bezweifelt, daß die psychologische Forschung der jüngst vergangenen Generation von bedeutenden Pathopsychologen am eindringendsten vertieft worden ist Namen wie Jaspers, Kretschmer, C. G. Jung mögen für viele andere von Rang wie Prinzhorn, Heyer, Seifert, Bjerre stehen.

Deren gutes Recht war es auch, den genialen Menschen vom Gesichtspunkt ihrer Wissenschaft aus zu beleuchten. Sie konnten das um so eher tun, als schon die früheste Besinnung über das Schaffen genialer Menschen im griechischen Altertum den Verdacht aussprach, daß jene schöpferischen Geister ihr Bestes für Hellas im Wahne geschaffen hätten. Platon selbst war es, der hier eine Mania der Meister behauptet. Seitdem ist diese Auffassung nie wieder verlorengegangen, und auch Shakespeare (1) wie Pope sind Zeugen dafür, daß den Dichter und den Wahn nur eine dünne Wand trenne (2). Seitdem ist unsere Erkenntnis der Zusammenhänge durch einen außerordentlich umfassenden Schatz bedrückender Erfahrungen bereichert worden (3). Man kann sich bei leidlich gutem Willen unmöglich dem Eindruck der schwerwiegenden Tatsachen entziehen, die so zu unserer Kenntnis gekommen sind; und gerade unsere erbbiologisch interessierte Zeit kann sich kaum verhehlen, daß, wenn geniale Menschen nicht selbst höhere Entartete sind, dies zweifellos fast immer von ihren Kindern gilt. Nur Voreingenommenheit könnte soviel aus achtenswertem Gefühl übersehen, aber nicht aus der Welt schaffen. Vorurteilsfrei muß man aber auch bekennen, daß diese Einblicke einstweilen noch etwas Bestürzendes an sich haben. Damit wird keinerlei Werturteil gegen die maßgeblichen Pathopsychologen oder gar gegen „die Psychiatrie“ ausgesprochen. Es wird aber die bescheidene Frage angeregt, ob diese Betrachtungsweise nicht doch vielleicht allzu einseitig sei. Einseitig sein heißt keineswegs „nicht aufschlußreich sein“.

Die Behauptungen, die ich in dieser Untersuchung vorlege und prüfe, sind die folgenden:

1. **Es gibt kein einheitliches Krankheitsbild „Genie".** Sobald man sich nicht damit begnügt nachzuweisen, daß viele geniale Menschen in Wahnsinn verfallen sind oder daß ihre Konstitution unter dem einen oder anderen Gesichtspunkt der Konstitution Geisteskranker ähnlich sei, sobald man immer die Aufmerksamkeit auf den Gesamtverlauf schöpferischer Erlebnisse richtet und das Gesamtlebensbild eines schöpferischen Meisters mit dem Gesamtlebensbild irgendeines Geisteskranken vergleicht, dann erscheinen uns die Unterschiede weit größer als die fast verschwindenden Ähnlichkeiten.

2. **Der Wert eines genialen Werkes ist mit pathographischen Methoden nicht zu ermitteln;** denn die gesamte medizinische Wissenschaft wie auch die psychologische erforschen die ihnen eigentümlichen Gegenstände ohne jedes Werturteil. Ist doch die Medizin geradezu stolz darauf, daß sie den erkrankten Organismus mit keinem anderen Verfahren untersucht, als den gesunden. Betrachten doch die Psychologen den arbeitsunfähigen Idioten mit genau derselben Sorgfalt wie den bahnbrechenden Führer der Menschheit. Es wird sich aber zeigen, daß der Wert des Werkes, das in außergewöhnlichen Bewußtseinszuständen geschaffen wird, gerade das unterscheidende Merkmal schöpferischer Erlebnisse von den Wechselbälgen aus unfruchtbaren Bewußtseinszuständen ist. Mögen diese in vereinzelten Querschnitten auch ebenso vereinzelten Querschnitten aus fruchtbaren Erlebnissen ähneln, so wird doch niemand daraus auf deren Identität schließen, wird doch auch kein Besonnener die sog. seltsamen Gelüste einer schwangeren Frau, die nach ausgefallenen Nahrungsmitteln verlangt, mit den entarteten Bedürfnissen irgendeines herabgekommenen Genießers vergleichen, selbst dann nicht, wenn das Verlangen beider sich auf das gleiche Nahrungsmittel richten sollte.

3. **Ebensowenig können pathographische Methoden ins Licht rücken, was an einem Werk neu, ursprünglich, geschichtebildend ist.** Finden sich kulturell wichtige Leitideen in einem Wahnsystem, so kommt jedesmal zutage, daß der Wahn sie dem schöpferischen Menschen entfremdet hat. Über solche Werte aber gibt die Kulturgeschichte Auskunft und nicht die Medizin oder die Psychologie.

Daraus ergibt sich:

4. **Kein Wahn ist schöpferisch.**

5. **Der gesamte Verlauf des schöpferischen Vorganges kommt in keinem Krankheitsbilde vor.** Bei allen Vergleichen zwischen

Genie und Wahnsinn hat man viel zu wenig Aufmerksamkeit den einzelnen Phasen der Werkentstehung samt den ihnen eigentümlichen Kennzeichen gewidmet (4). Die Erfahrungen über Reifung und Geburt eines gesamten Kunstwerkes nach genialer Empfängnis sind niemals als Ganzes von der pathographischen Darlegung gewürdigt worden; sie hat stets nur verschwindend kleine Bruchstücke aus großen und geschlossenen Kunstwerken angeführt, wenn ihr ein solches Zitat der vorgefaßten Hypothese zu genügen schien.

6. Mit wissenschaftlichem Erfolg hat man verglichen die Konstitution des genialen Menschen

a) mit der des Kindes,

b) mit der des Primitiven,

c) mit verschiedenen Krankheitsbildern.

In dem Augenblick, wo man den, wenn auch begrenzten Erfolg aller dieser Vergleiche einräumt, muß man doch wohl ebenso zugestehen, daß keiner dieser Vergleiche allein hinreichend ist. Eben darum ist es wohl an der Zeit, nicht nur ihre Tragweite, sondern auch einmal ihre Grenzen eindringlich zu bedenken. Wenn viele verschiedene Krankheitsbilder mit dem Bilde des genialen Menschen verglichen werden können, so muß der Vergleich mit einem allein in wesentlichen Punkten unbefriedigt lassen.

7. Mit Erkenntnisgewinn hat man die Genialen nach Wahnkreisen eingeteilt, z. B. in schizothyme und zyklothyme. Diese beiden Wahnkreise lassen sich in keiner Weise zur Deckung bringen; folglich kann das allen genialen Menschen Gemeinsame in keinem von beiden gefunden werden.

8. Mithin ist auch keiner dieser Wahnkreise hinreichend, Genialität als solche verständlich zu machen.

9. Verschiedene aus dem Zusammenhang gerissene Phasen des schöpferischen Vorganges hat man verschiedenen Phasen aus ebenfalls unzusammenhängenden Wahnabläufen zur Seite gestellt; z. B. schizophrene Spaltungen, epileptische Abwesenheiten, manische Erregungen. Die Vergleichung ist stets lehrreich, aber in ihrem Erklärungswert doch sehr begrenzt, weil ja alle diese Wahnabläufe im ganzen untereinander und mit dem schöpferischen Vorgang unvergleichbar bleiben.

Demnach bleibt zu fragen:

1. Sind die überaus häufigen seelischen Störungen genialer Menschen für ihr Schaffen eigentlich

a) Ursachen oder
b) Wirkungen oder
c) auslösende Zustände?
d) Sind sie alsdann förderlich oder
e) gleichgültig oder
f) hinderlich?
2. Sind diese Krankheiten
a) wenn Ursache, dann alleinige oder Mit-Ursache,
b) wenn Wirkung, dann vermeidliche oder unvermeidliche,
c) wenn Auslösung, dann Enthemmung oder Antrieb,
d) wenn dem Werk förderlich, wo dann schädlich,
e) wenn gleichgültig, warum so häufig,
f) wenn hinderlich, wodurch überwunden?
Meine Antwort, die ich zu begründen wünsche:
3. Alle diese Krankheiten und Störungen sind:
a) weder Alleinursache noch Grundlage,
b) sondern aufstörende Anregung,
c) also mehr als zufällige Gefährdung,
d) förderlich dem Schaffen innerhalb enger Grenzen, geniale Begabung vorausgesetzt, selbst aber unschöpferisch;
e) so häufig, weil unersetzbare Gelegenheit, also niemals gleichgültig;
f) hinderlich dem Lebensglück und schädlich dem Nachwuchs.

Daher meine Schlußthese. Das Genie ist nicht Vorbild noch Wunschbild der Rasse. Es ist ausgeartet, nicht entartet. Es ist nicht der Führer auf dem Wege, sondern der Stern über dem Wege.

Lösungsmöglichkeiten

Um die einleitend aufgestellten Fragen zu beantworten und meine Behauptungen zu prüfen, müssen wir uns vor allem darüber klar sein, was denn eigentlich das Wörtlein „und" in der allzuoft gehörten Zusammenstellung „Genie und Wahnsinn" bedeutet. Es ist die Abhängigkeitsart zu klären, die damit gemeint ist. Beginnt man diese Zusammenhänge einmal etwas genauer zu betrachten, dann fällt schon vorläufig auf, wie undeutlich und unbestimmt hier die üblichen Begriffe von Ursache und Wirkung trotz scharfsinniger erkenntnis-kritischer Untersuchung immer noch sind. Um das zu klären, sei erlaubt, die hier überhaupt in Frage kommenden Abhängigkeitsbeziehungen zu ordnen und einzuteilen. Um zu er-

weisen, daß es sich hierbei um nüchterne Einsichten handelt, sei immer ein schlichtes Beispiel aus der Naturwissenschaft mit herangezogen.

Geht, umgeben von einem Versuchsraum, ein elektrischer Strom durch Schwefelsäure hindurch, so erscheint an der Anode 1mal O, an der Kathode 2mal H oder ein zwiefacher Gasstrom.

Klar ist einstweilen nur, daß der elektrische Strom die Ursache, der Gasstrom aber die Wirkung ist; denn Ursache ist jene Kraft, die einer Bewegung Richtung ändert.

Nun ist die übliche Darstellung oft geneigt, sozusagen den Strom und das Elektrolyt frei im leeren Raum schweben zu lassen; denn nur zwischen dem elektrischen und dem gasigen Strom besteht die Kausalabhängigkeit im strengen Sinne der eben genannten Definition. Von dem Glase der Gefäße, den Glasröhrchen, in denen die Gase aufgefangen werden, von Tisch und Zimmer gehen keine verrechneten Wirkungen auf das Elektrolyt aus. Das Glas könnte schadlos durch Porzellan ersetzt werden, wenn nur der Aufbau und die Form in ihren wesentlichen Zügen erhalten blieb. Glas oder Porzellan aber wählt man nicht, weil sie eine Wirkung üben, sondern eben, weil sie keine Wirkung haben. Dennoch ist die Struktur des Gefäßaufbaues Vorbedingung für das Gelingen der Elektrolyse. In ähnlicher Weise leitet der Draht vermittelnd den Strom. Ob ich aber ein Silberkabel oder einen Kupferdraht wähle, bleibt gleichgültig, wenn ich ihnen nur den gleichen Widerstand gebe. Man muß also beobachten, daß es außer jenen Vorgängen (elektrischer Strom) oder verlaufenden Zuständen (elektrischer Geladenheit), die man verständigerweise als ursächlich bezeichnen kann, noch Vorbedingungen gibt, die zwar nicht einwirken, ohne die aber der bewirkte Vorgang (Gasstrom) oder Zustand (Ionisation) nicht eingetreten sein würde. Jede solche Vorbedingung ist conditio sine qua non aber nicht causa efficiens. Man darf sie nicht abändern, ohne daß die Kette zwischen Ursache und Wirkung zerreißt. Aber sie sind selbst nicht Ursache. Unabänderlich sind die conditiones sine quibus non. Dazu gehört die Umgebung. Eine Änderung dieser Bedingungen setzt neue Ursachen mit neuen Wirkungen, welche die ursprünglich erforschten Zusammenhänge ändern.

Es kann manchmal zweckmäßig sein, eine weitere und eine nähere Umgebung zu unterscheiden. Ein Versuchszimmer ist Umgebung. Unterstützt ein Ding ein sonst fallendes Gewicht, ist es Unterlage.

Anders steht es um die Grundlagen, um die Substanzen, an denen und mit denen eine Veränderung gesetzmäßig vor sich geht. Daß sie überhaupt vorhanden sind (existieren), ist unvermeidlichste Vorbedingung für den Versuch und für das Eintreten einer Wirkung. Keine Elektrolyse ohne ein Elektrolyt. Kein Genius ohne seine eigentümliche Konstitution.

Nicht in jeder beliebigen Lage aber verändert eine Einwirkung den von ihr betroffenen Gegenstand. So bietet ein Katalysator (Platinschwamm) einem Gasgemisch Gelegenheit zu sehr beschleunigter chemischer Verbindung (Oxydation). Die Gestalt des Katalysators beschleunigt den kausal gebundenen Verlauf, nimmt aber selbst am Kraftumsatz nicht teil. Ein bestmöglicher Abstand der metallenen Elektroden gibt die beste Gelegenheit (situatio) zur Einleitung der Elektrolyse. Gelegenheit ist ein günstiges Zusammentreffen von näheren Umständen.

Für unsere Überlegung ist es von besonderer Wichtigkeit, jener zeitpunktauswählenden Einwirkung der (zeitigenden) Auslösungen zu gedenken, bei denen eine grundsätzlich stets zu verkleinernde Kraft verbraucht, aber nicht auf den kausal gebundenen, naturnotwendigen Kraftumsatz verrechnet wird. Sie sind die Vorbedingung dafür, daß und wann ein Naturgeschehen anhebt. Eben der auslösenden Anregung und Störung werden wir uns erinnern, wenn wir über die Bedingung des genialen Schaffens des näheren sprechen.

Wer behauptet, der Wahnsinn sei die eigentliche Ursache der Genialität, kommt mir so vor, als sage er, das zerbrechliche Glas, worin Schwefelsäurelösung vom elektrischen Strom zersetzt werde, sei die Ursache der Entstehung von Wasserstoff und Sauerstoff. Allerdings kann die Flüssigkeit ohne Glas nicht zusammenhalten. Somit ist das Gefäß eine conditio sine qua non, eine wirkliche Mitbedingung. Man könnte es schadlos durch Porzellan ersetzen, ohne die Wirkung zu verändern. Das Gefäß bliebe gleichwohl zerbrechlich und mithin gefährdet. Daß es zerbrechlich ist, heißt aber nicht, daß es zerbrechen muß.

Niemand wird ohne Zwang Fachausdrücke der scholastischen Abhängigkeitslehren in eine gegenwartsnahe Untersuchung mischen. Sollte es sich aber herausstellen, daß sie in einem scharf umrissenen Falle triftiger, bündiger, eindeutiger ausfallen als sonstige Begriffe, so wäre es doch nur Vorurteil sie abzuweisen, weil sie einer fernerliegenden Zeit angehören. Daß sie zur Klärung unseres Problems

helfen können, mögen die folgenden Zeilen deutlich machen. Wenden wir diese Leitbegriffe auf den Genius an, so entgehen wir damit zugleich einer allzu engen Bindung an Formeln, die in der Technik ihren strengen Sinn haben, hier aber allzu physikalisch klingen, und somit nicht anthropologisch genug.

So darf man nach den gegenständlichen Vorbedingungen genialen Schaffens fragen. Dabei stößt man auf Körperbau und Begabung des Genius, auf seine schicksalhaft ererbte Konstitution. Man fragt „was für ein" Mensch ist genial, „welche" und „wie viele" Menschen sind genial. Man antwortet mit dem Begabungstypus. So gebaut und begabt muß der geniale Mensch sein. Das ist die causa formalis der genialen Schöpfung.

Man kann auch fragen: Wo lebt ein Genius, worin, worauf, wovon, wobei? Das hieße: In welcher Landschaft, in welchem Hause, auf welchem Grundstück, von welchen Einkünften, bei welchen Nachbarn? Es ist die Frage nach der Umgebung und der Gesellschaft. Man antwortet mit der causa materialis, mit Klima und Kulturkreis.

Die Antworten auf diese Fragen sind wichtig und unerläßlich, obschon sie nicht Ursachen angeben und Wirkungen als solche verständlich machen. Hier wurde ja nicht warum gefragt, weil gar nicht so gefragt werden konnte. Auf die Frage nach diesem Warum antwortet man mit den wechselnden Zuständen des Bewußtseins und mit deren Phasenwandel, mit einem schöpferischen Verlauf, wie er nur dem genialen Menschen eigentümlich zukommt (proprium). Sofern hier die „Natur" wirkt, um es mit Kant zu sagen, liegt in diesen verlaufenden Zuständen die causa efficiens des genialen Werkes. Da aber das so wachsende Werk einen Sinn und Wert hat und einem lebenden Geschöpf entwächst, ist es angemessener im Phasenwandel der Bewußtseinszustände teleologisch das Mittel zum Werk zu suchen (medium). Dann antwortet man auf die Frage „wodurch", nicht auf die Frage „warum". Gewiß ist das Werk effectus (Wirkung); mehr noch aber Ziel, dem Genius aufgegeben, oder causa finalis. Sieht man nun scharf zu, so wird man finden, das Werk mit Sinn und Wert sei aus Wahn unverständlich. Wahn ist nicht causa weder materialis noch formalis, weder efficiens noch finalis. Fälle (casus) von Wahn können nur noch auslösende Gelegenheit sein (causa occasionalis).

Wie verständlich, darf man einen Vergleich zwischen einem Naturgeschehen und einem schöpferischen Ereignis im lebenden

Menschen nicht überspannen. Der erste Verlauf ist überwiegend kausal bestimmt, der zweite teleologisch. Wo im ersten Falle eine Wirkung, da erscheint im zweiten ein Ziel. Ein zwiegeteilter Gasstrom und ein vollendetes Werk sind schlecht vergleichbar. Dennoch habe ich mit einer gewissen Hartnäckigkeit auf dem Vergleich bestanden. Weil nämlich in beiden Fällen meist alle Aufmerksamkeit der Abhängigkeitsverkettung gilt. Hie Ursache-Wirkung, da Mittel-Zweck. In beiden Fällen vernachlässigt blieben Umstände, Grundlagen, Gelegenheit.

Man beobachtet so oft bei logischen und erkenntnis-kritischen Darlegungen, wie sie sich beispielscheu in hohen Abstraktionen bewegen; und sogar Naturforscher tun das häufiger als sie einander zugeben. Nimmt man in wichtigen Fällen ein Beispiel zur Hand, so ergeben sich alsbald übersehene Beziehungen:

Daß die Umgebung eines Versuchsverlaufs ihn vor Einwirkungen schützt, die eine vorausgewollte Wirkung stören könnten,

daß die Umgebung überhaupt keine Wirkung auf den Versuchsverlauf ausübt, weil und solange sie unverändert bleibt;

daß eine Veränderung der Umgebung allerdings sofort eine Einwirkung (Ursache) werden kann;

daß die Grundlagen eines Versuchs überhaupt nicht aufgehoben werden können, ohne den Versuch mitsamt seinen Verkettungen zu vernichten und ihm seinen Sinn zu nehmen.

Von den Grundlagen gilt ein Alles- oder Nichts-Gesetz. Entweder unveränderter Bestand oder Untergang.

Verschüttet man die Schwefelsäurelösung, so kann man sie nicht mehr elektrolytisch zersetzen.

An das stets gefährdete Leben des Genius ist das Werk gebunden als an seine Grundlage; aber sein Dasein allein ist nicht die Ursache des Werkes.

Was taugte die Schwefelsäurelösung ohne den Strom, was die geniale Konstitution ohne den „Funken"?

Ein Ähnliches gilt von den Situationen. Ohne die günstige Lage (situs) der Elektroden im Raume überwindet der Strom den Widerstand der Lösung nicht.

Ohne schicksalhafte Begegnung beginnt der größte Genius sein Werk nicht. Er bedarf seiner geschichtlichen Stunde.

Aber die Lage der Elektroden und die gelegene Stunde ist nicht die Ursache (nicht Strom noch Funken).

Muß es nicht bei dem bisher Gesagten auffallen, wieviel auch angesichts des Versuches vom Zweck des Experimentators, von seinen Plänen, vom Sinn seines Forschens zu reden war? Tat das nicht not, um auch das kausal gebundene Geschehen da, wo der Mensch es erkennt, zu würdigen? Wird nicht dadurch die Vergleichbarkeit des Naturgeschehens mit dem Kulturgeschehen leichter? Ohne Zweifel: ja!

Versuche können gestört werden. Das läßt sich vom reinen Naturgeschehen nicht sagen, wohl aber vom Kulturgeschehen.

Ein Genius kann im Werk gestört werden, ja es kann ihm zerstört werden. Wodurch? Nun, sehr oft wird es durch Geisteskrankheit zerstört. Hölderlins Dichtung, Nietzsches Philosophie, van Goghs Malerei. Es darf also nicht übersehen werden, daß Wahn das Werk mitsamt dem Genius zerstören kann.

Nicht immer ist die Quereinwirkung so groß, d. h. so vernichtend. Es bleibt dann noch die oft verwirklichte Möglichkeit, daß Krankheit oder Vorboten des Wahnausbruchs das Werkschaffen verzögern, oder stören. Wagners nervöse Beschwerden zwingen ihm endlose Klagen ab, von denen ein Teil nicht unberechtigt ist. Nietzsches „Migränen", Strindbergs „elektrische Sensationen" hemmen oder lenken ab.

Daß Wahn auch stört, ist unverkennbar. Nun bleibt bei alledem die Tatsache, daß fast alle Genien Anregungen suchen, und dies oft im Rausch. Haschisch, Opium, Wein, Spiel sind gefährliche Anregungen dieser Art. Das braucht nicht zum Untergang zu führen. (Baudelaire, Claude Farrère, Goethe, Dostojewki sind nicht untergegangen; Fritz Reuter, Grabbe, Victor v. Scheffel aber wohl.) Bedenkt man nun, daß jede Rauschsucht eine dahingehende psychopathische Schwäche voraussetzt, ohne die niemand einem Rauschgift zuneigt oder verfällt, so ergibt sich die Folgerung, daß der Wahn den Genius günstigenfalls ebensowohl stört wie anregt. Die Wesensbestimmung würde also lauten müssen:

Wahnhafte Zustände können der Werkschöpfung des Genius zur aufstörenden Anregung dienen.

Somit sind wahnhafte Zustände gelegentliche Auslösungen, aber keine Ursachen (in einem verständigen Sinne des Wortes).

Um die bisher zwanglos entwickelten Abhängigkeitsformen in übersichtlicher Klarheit darzustellen, ist eine nüchtern schematische Übersicht ratsam.

Ein bestimmter Erfolg (finis, effectus) kann abhängig sein, kann bedingt sein durch:

1. Umstände (circumstantia),

2. Eigentümlichkeit der Gegenstände, die erfolgreich verändert werden (substantiae),

3. Zustände daran (status).

1. Fassen wir zunächst die Umstände näher ins Auge, so sind sie entweder:

a) Umgebung (circuitus) oder

b) Unterlage (substructiones) oder

c) Lage (situs).

Umstände eines naturwissenschaftlichen Versuches sind z. B. die Wände des Raumes, worin er stattfindet. Es kann z. B. sehr darauf ankommen, ob sie schalldicht oder wärmedicht sind. Vielleicht müssen sie völlig luftdicht sein. Umstände, unter denen ein genialer Mensch aufwächst, sind z. B. die Landschaft, in der er geboren worden ist, das Klima, in dem er atmet, das Haus, in dem man ihn erzieht. Unterlagen in einem naturwissenschaftlichen Versuch sind etwa der Tisch, auf dem eine elektrische Batterie und ein Gefäß mit Schwefelsäure stehen. Unterlagen im Leben eines genialen Menschen sind vielleicht das Vermögen, das er ererbt hat, wie im Falle Arthur Schopenhauers, Honorare, die ein Verleger ihm zahlt, wie im Falle Beethovens, eigenes kaufmännisch erworbenes Einkommen, wie im Falle des Lorenzo dei Medici. Man braucht diesen Beispielen nur die Armut und die Schulden Schillers und das Elend so vieler großer Künstler entgegenzurücken, um einzusehen, daß die Umstände zu den Bedingungen des genialen Werkes mitgehören. Lagen in einem naturwissenschaftlichen Versuch ergeben sich z. B. aus der Entfernung zweier Elektroden in einer Schwefelsäurelösung. Von der Größe ihres Abstandes hängt es bei gegebener Spannung durchaus ab, ob die Zersetzung der Lösung überhaupt beginnen kann. Die Lage eines genialen Menschen im Leben kann sich durch unvermutete Begegnungen unter Umständen grundlegend ändern. Man erinnere sich etwa der Begegnung Ludwigs II. von Bayern mit Richard Wagner, des Herzogs Ernst August von Weimar mit Goethe und an viele andere. Niemand wird die Wichtigkeit dieser Umstände verkennen, aber wer wollte sie mit den Milieutheoretikern zur alleinigen Ursache des gelingenden Versuches, eines genialen Werkes machen. Sie sind

günstige Mitbedingungen und nicht mehr. Mag man noch so genau erforschen, was die bevorzugte Bildung des Elternhauses für Goethes Werk bedeutet hat, was die stille Muße des Pfarrhauses für Moerikes Dichtungen, was die drückende Armut Hebbels ihm an Welterfahrung eingebracht hat, — niemals wird man die schöpferische Leistung dieser hohen Geister daraus erklären können. Es wird nie müßig sein, die Vorzüge eines ebenso öffentlichen wie gefährlichen Daseins für den Mediceer zu erhellen. Aber Tausende von maßgebenden Patriziern haben ebenso gelebt, ohne der Welt ein bleibendes Werk zu schenken. Umstände sind günstige und vorbestimmende Bedingungen, ohne die vielleicht ein Werk nicht zustande gekommen wäre (conditiones favorabiles disponentes, quibuscum forsitan).

Ich bin wie gesagt nicht der Meinung, daß man in modernen Untersuchungen ohne Not antike oder scholastische Begriffe brauchen soll. Aber in diesem Falle sind die aristotelischen Abhängigkeitsbestimmungen eindeutiger als die modernen Versuche. Ich würde also zusammenfassend sagen, daß Umstände (circumstantia), Umgebung (circuitus), Unterlagen (substructiones), Lagen (situs vel situationes) die Materialursachen (causae materiales) des gesuchten Erfolges sind. Die Umstände sind also nur Mitbedingungen.

2. Bedenken wir die Eigentümlichkeit der Gegenstände (substantiae), an welchen wir erfolgreiche Veränderungen beobachten können. Hier unterscheiden wir:

a) Grundlage (fundamenta),
b) Dinge (res, realia),
c) Gestalten (formae).

In einem naturwissenschaftlichen Verlauf etwa sind solche eigentümlichen Gegenstände die Gläser, innerhalb deren Flüssigkeiten Einwirkungen ausgesetzt werden; oder das Platin der Elektroden, durch die ein Strom überhaupt erst in die Lösung eingeführt werden kann. Die Dinge selbst, auf die es ankommt, sind aber Kohle, Zink und Schwefelsäure der Batterie oder die Lösung, die überhaupt zersetzt werden soll. Bei der Gestaltung kommt es z. B. darauf an, daß die beiden Glasröhren, in denen Zersetzungsgase aufgefangen werden sollen, zusammen nicht breiter ausfallen, als das Glas, das die Lösung enthält, daß die Elektroden in ihm Platz haben, daß jenes Gefäß, das die Lösung enthält, hoch genug ist, um die aus beiden Glasröhren verdrängten Flüssigkeiten aufzunehmen.

Im Falle eines genialen Lebens geben die Erbmassen der Vorfahren, vielleicht die Überkreuzung blutsverwandter Rassen an Stammesgrenzen, jene Grundlagen für die Geburt des Genius. Das Ding selbst ist in diesem Falle der Leib des genialen Menschen mit allen Eigentümlichkeiten seines Körperbaues, die Gestalt aber seine leibseelische Konstitution und sein Charakter. Wie Arthur Schopenhauer mit Recht bemerkt hat, kann kein Fleiß und keine Geduld, kann keine Erziehung und Förderung einen Menschen genial machen. Genialität ist Erbschicksal von Geburt an; alles hängt davon ab, welcher Vater den genialen Menschen gezeugt, welcher Schoß ihn getragen hat. Die dem Genie mitgegebene Leiblichkeit pflegt nun der Pathograph vor allem zu ermessen, an ihrer Nervosität, an ihrem primitiven Wuchs, an ihrer Krankheit und Gefährdetheit übt er seine Analyse; wenn er schließlich seine eigentümliche Begabung mit feiner Bildung von anderen Intelligenzen unterscheidet, der unermüdlichen Zähigkeit seines Lebens und dem Fanatismus seiner Leidensbereitschaft Verehrung gezollt hat, dann glaubt er allzuoft, die Ursachen für das maßgebende Werk ergründet zu haben. Was er uns aber in Wahrheit allein dargetan hat, das sind nicht die Urbedingungen des Werkes, sondern doch nur seine Vorbedingungen.

Mithin sind also die genannten Gegenstände (substantiae) Vorbedingungen (conditiones existentiae vel causae formales). Jede Grundlage (causa fundamentalis), jedes Ding (causa realis), jede Gestalt ist eine causa constituens vel constructiva.

3. Jetzt erst können wir uns fragen, wo denn verständigerweise die Urbedingungen eines Erfolges zu suchen sind. Unter Kraft versteht der Naturforscher jene Ursache, die eine Bewegungsrichtung ändert. Auf der Seite der Wirkung also wird ein Zustand verändert, wird einem Verlauf eine neue Richtung gegeben. Blicken wir jetzt auf die Ursachenseite hinüber, so finden wir auch hier einen Verlauf, an dessen Zustand etwas verändert wird. Veränderliche Zustände (status) an geordneten Verläufen sind dann entweder:

a) Auslösende Gelegenheit (causa occasionalis) oder
b) Ursache (causa efficiens) oder
c) Wirkung (effectus).

Innerhalb des naturwissenschaftlichen Versuchs wird eine Zersetzung von Schwefelsäure z. B. dadurch ausgelöst, daß ein Schalter geschlossen wird. Erst bei dieser Gelegenheit und nur bei dieser Gelegenheit durchfließt ein Strom aus der Batterie die zersetzbare

Lösung. Auslösung ist also eine Urbedingung, aber auch nur eine Teilbedingung. Die eigentliche Ursache in unserem naturwissenschaftlichen Beispiel ist ersichtlich der elektrische Strom. Er tritt ein in dem Augenblick und solange sich die chemischen Zustände zwischen Kohle, Zink und Säure in der Batterie geordnet verändern. Die Wirkung ist gleichfalls ein Strom, in unserm Falle nämlich ein zwiefacher Gasstrom, nämlich ein Sauerstoffstrom an der einen und ein Wasserstoffstrom an der anderen Elektrode. Auch dieser Strom besteht so lange und nur so lange, wie sich der Verlauf zwischen Elektroden und Schwefelsäure geordnet verändert.

Unsere entscheidende Untersuchung geht, wenn sie schon nach der Ursache eines genialen Werkes fragt, also nicht auf die Umstände, unter denen der geniale Mensch lebt (denn sie sind bloße Mitbedingungen), nicht auf Körperbau und Charakter des genialen Menschen (denn sie sind bloße Vorbedingungen), sondern sie zielt auf die eigentümlichen Bewußtseinszustände, die ein schöpferischer Mensch durchlebt; und damit nicht genug auf die geordneten Verläufe oder den Wandel dieser Bewußtseinszustände, die sich in einer unabänderlichen Reihenfolge sinnreich aneinanderschließen müssen, damit ein geniales Werk der Erfolg sei. Diesen schöpferischen Erlebnisvorgang, diesen geordneten Verlauf sich wandelnder Zustände versuchen nun die Pathographen mit der Geisteskrankheit durchgehend zu vergleichen und dieser Vergleich muß ihnen mißlingen. Denn neben den eigentlichen Ursachen der genialen Wirkung findet eine sorgfältige Beobachtung ja erst jene Störungen und Krankheiten, die nicht die Ursache des Werkes, wohl aber die auslösende Gelegenheit oder der anregende Anlaß dazu sind. Wer Auslösung und Ursache verwechselt, der gleicht einem Manne, der spricht: „Der Schalter und nicht der Strom ist die Ursache der Lösungszersetzung."

Nur geordnet veränderliche Zustände (status alterantes) sind also Urbedingungen (conditiones actualiter determinantes, cum quibus sic). Sie zerfallen in auslösende Gelegenheiten oder Anlässe (causae occasionales vel conditiones decisivae, sine quibus non, incipientes motum), in echte Ursachen (causae efficientes vel agentia motus directionem vel conditiones eventus). Sie haben Wirkungen (effectus). Sind diese vorgewollter Erfolg, so sind diese Wirkungen Zweckursachen (causae finales), von da aus gesehen lassen sich die Ursachen betrachten als Mittel (media). Die aufstörenden Anregungen sind also nur Anlässe, Teilbedingungen.

Es mag daran erinnert werden, daß auch das Altertum in dieser Betrachtung des genialen Menschen von Erschütterungen, die an Wahnsinn erinnern mögen, immer nur da gesprochen hat, wo von der Konstitution des Genius die Rede war. Wo wir an Erbmasse denken, spricht das Altertum von Dämon und Schicksal[1]. Die unterirdisch unbewußten Erregungen aus den Tiefenschichten der schöpferischen Seele gemahnen an die Erschütterungen, mit denen die Erinnys den Orestes schüttelt. Wo wir der Begabung des schöpferischen Menschen nachsinnen, ihrer Höhe, Kühle und Weltfremdheit, da läßt das Altertum das klare Sonnenlicht des Apollo einfluten, erhellend, aber auch gefährlich; denn wem die Gottheit die Wahrheit zu schauen gab, dem versagt sie zunächst den Glauben der Menschheit. Wo wir schließlich rauschhafte Erschütterung des Leibes und die wahrhafte Erregung der Leidenschaften im schöpferischen Menschen betonen, da sieht das Altertum die tragische Gottheit des Rausches, Dionysos, am Werk.

Um noch einmal mit voller Deutlichkeit den Unterschied in der Darlegung der Ursachen und des anregenden Anlasses darzutun, möchte ich zeigen, wie grundverschieden die Einteilung beider Abhängigkeitsformen ausfallen muß. Wo nämlich die Forschung der aufstörenden Anregung der Krankheiten gedenkt, da spricht sie erstens von verzögerten Reifejahren und kindhaftem Gebaren, zweitens von primitivem und atavistischem Verhalten, drittens von Rauschwirkungen, etwa des Alkohols und des Haschisch, viertens von Krankheiten, Giften und Bakterien, fünftens von Nerven- und Seelenkrankheiten. Das alles wären aufstörende Anregungen. Wendet sich aber die Forschung den Ursachen zu, dann spricht sie zuerst von einer Phase aneignender Wahrnehmung, dann von einer Phase träumerischer Versunkenheit, dann von einer dritten überraschender Einfälle, dann von einer vierten vertiefter Fülle, dann von einer fünften erhellten Sinnes, dann von einer sechsten eigenartiger Durchblutung (individuatio) und schließlich von der hellsichtigen Erregung der Werkgestaltung selbst.

Man sieht schon an diesem ersten Vergleich der auslösenden und der verursachenden Verläufe, daß man unmöglich die Gelegenheit für den Ursprung nehmen kann, wenn man beide Teilbedingungen erst in ihre Einzelheiten hinein verfolgt, um dann die gesamten Verlaufsveränderungen in ihrer unverwechselbaren Gestalt zu erfassen.

[1] Schöllgen, Werner, Der anthropologische Sinn der astrologischen Schicksalsdeutung. Philos. Jahrb. d. Görresgesellschaft. 42. Bd., S. 125—137. Fulda 1936.

Die Bildwelten

Der eigentliche und ausschlaggebende Inhalt des genialen Bewußtseins während jeden schöpferischen Verlaufs sind Bilder. Man hat nicht unrecht, wenn man in diesem Zusammenhang die primitiven und archaischen Züge des genialen Geisteslebens betont hat. Es kann mir hier nicht darauf ankommen, über die Fülle und Eigenart der genial geschauten Bilder in allen entscheidenden Zuständen des Bewußtseins psychologisch erschöpfend systematische Auskunft zu geben; entscheidend ist allein, daß man die unverwechselbare Eigentümlichkeit der genialen Bildwelt vor anderen lockeren Bildmannigfaltigkeiten hervorhebe.

1. Wahrnehmungen

1. In bestimmten Augenblicken des genialen Schaffens sind, wie im Leben der Alltagsmenschen, Wahrnehmungsbilder ausschlaggebend. Sie lassen sich zunächst als Tatsachen der Beobachtung innerlich nicht von gewöhnlichen Wahrnehmungen unterscheiden; betrachtet man sie aber innerhalb des Schaffensprozesses, so treten deutliche Unterschiede, für ihre Eigenart kennzeichnend genug, unverkennbar hervor. Niemals stehen sie z. B. als Anzeichen einer dahinter vermuteten, ganz andersartigen Wirklichkeit mit ihren Atomen und Elektronenbahnen. Sie sehen also nicht aus, wie jene vorläufigen Beobachtungsanhalte, wie sie der Experimentator sucht. Die Farben, Töne, Düfte dieser Wahrnehmungsbilder erscheinen auch nicht wie Eigenschaften an Substanzen, nicht wie eine Oberflächenverkleidung raumeinnehmender Wirklichkeitsklötze. Trotz der archaischen Veranlagung der genial Begabten sehen diese auch nicht aus wie die ungeordnet durcheinanderfließenden Fluida, wie sie das primitive Auge überall wahrnimmt. Ihre Umgebung ist also nicht von geisterleuchteten Lebensströmen durchflutet, wie die Umwelt der Menschen der Vorzeit. Unterscheidend für die geniale Wahrnehmung ist vielmehr, daß ihre Umgebung als eigentümliches, in sich geschlossenes, welthaftes Ganzes imponiert. Das seherische Auge schaut in eine reiche, bunte, mannigfaltig geordnete Rundgestalt. Darin ist alles im Wandel, aber alle zusammenhängenden Ströme der Veränderung sind an ausgezeichneten Punkten aufeinander bezogen. Am besten nennt man ein solches Wahrnehmungsbild welthafte Landschaft.

2. ist für diese Wahrnehmungsbildwelt entscheidend, daß sie von einem einzigen Augenpunkt aus gesehen ist, also in einer Per-

spektive, die der schöpferische Mensch mit niemandem sonst teilt. In diesem Brennpunkt der Wahrnehmung steht seine eigene Seele, und die äußersten Grenzen dieser Umwelt sind erst die Marken seiner seelischen Reichweite. Daher sind auch die entferntesten Sterne und Wolken dieser Außenwelt stimmungsgeladen, von einer Heiterkeit oder Traurigkeit, die nicht von den Launen des Genius, wohl aber von seiner tiefsten Abgestimmtheit abhängen. Was aller Wandel in dieser Wahrnehmungswelt als Außenansicht des Geschehens versichtbart, das enthüllt sich dem durchschauenden Blick des Genius als Ausgeburt charakteristischer Willenshaltung. Die Innenansicht dieser Welt zeigt also einen bedeutenden Charakter, die Außenansicht ein ihm genau entsprechendes Schicksal. Es mag bemerkt sein, daß in solchen Welten allein tragische Ereignisse möglich sind. Eine solche auf den ersten Blick überraschende und befremdende Erläuterung des genialen Blicks in die Welt hat doch ihre festesten Grundlagen bereits im Weltbilde des Nikolaus v. Cues, des Giordano Bruno, von Leibniz. Der geniale Mensch blickt in seine Umwelt also genau wie eine Monade. Solange diese wahrnehmende Schau währt, tritt das kritische Denken zurück; weiß also ein solcher Mensch als Denker, daß er sonst hinter den Anzeichen der Beobachtung naturwissenschaftliche Wirklichkeiten aufbaut, so bleibt dieses sein Wissen doch schwach bewußt und undeutlich im Hintergrunde. Dafür wirkt aber ein solches Bild bereits bedeutend und losgelöst aus dem übrigen vielleicht bedeutungslosen Zusammenhang. Man darf aus diesem Vorwiegen des Bildhaften, auch in der Beobachtung, entschieden auf einen archaischen Einschlag der genialen Weltbetrachtung schließen. Sucht man nach Beispielen solcher bedeutenden Landschaften, in denen man die Gegenwart geistiger und dämonischer Macht spürt, und die zugleich von mathematisch-platonischen Maßnetzen durchwaltet sind, dann werden einem Landschaftsgemälde Lionardos oder Rembrandts einfallen.

Fragt man nach einem Begriff, der die eigentümliche höchste Vertrautheit des genialen Menschen mit seiner Wahrnehmungswelt eindeutig bezeichnet, so darf man sagen, seine Wahrnehmung gäbe ihm angeeignete Bilder. Forscht man weiter nach Beispielen bedeutender Wahrnehmungen, die geeignet sind, den Kern genialer Schöpfungen abzugeben, so bietet sich einem zwanglos die Schicksalsbegegnung von Malern mit ihren entscheidenden Modellen dar. Eine solche Begegnung kann ausschlaggebend für ein Leben sein;

und das verspürt der Künstler in dem gehobenen Zustand solcher Wahrnehmungen. Man denke an Feuerbachs Begegnung mit der römischen Nanna oder Andreas del Sarto tragische Liebe zu seinem unentbehrlichen Modell Lucrezia del Fede. Fragt man schließlich allgemeiner, welche menschlichen Typen in solchen oft wiederkehrenden Gestalten deutlich sichtbar werden, so entdecken wir solche Urbilder, solche Arche-Typen, wie sie C. G. Jung bei seiner Durchforschung der Mythen namhaft gemacht hat. Für jeden Maler und Dichter gibt es ein unter Hunderttausenden ausgewähltes und bevorzugtes Frauenantlitz, seine Anima. Gemeint ist jenes Frauenbild, von dem schon der Sechzehnjährige träumt und dem er in seinem Liebesschicksal immer wieder zu begegnen hofft. Die Beispiele dafür sind unerschöpflich; Dantes Beatrice, Shakespeares Cordelia, Goethes Gretchen gehören dahin. Lionardo hat ihre Züge in die Gioconda hineingeheimnißt. Noch in Don Quixotes Dulcinea v. Toboso erkennen wir solch holden Vorspuk. Cecco d'Angiolieris Becchina ist derbste Anima. Irgendwie ist dieser ergänzende und erfüllende Typus auch dem Durchschnittsmenschen mitgegeben; er sucht ihn auf seinem Wege zur Erhaltung der Rasse, wie Schopenhauer dies tiefsinnig dargetan hat. Dasselbe gilt natürlich auch für jedes Mädchen, da jede Julia ihren Romeo und jede Ophelia ihren Hamlet sucht. Jedesmal, wo die Wahrnehmung bei zufälliger Begegnung ein dem Urbild ähnliches Antlitz vor die geniale Seele stellt, findet jene unvergeßliche Aneignung statt. Entsinnt man sich der engen Bindung zwischen Landschaft und Seele, so kann es nicht verwundern, wenn man sagt, daß auch der Anima eine ihr genau entsprechende Landschaft zukommt, die alsdann verständlicherweise dieselbe Wirkung auf den genialen Beobachter ausübt. Bei alledem wäre es zu eng, wollte man nur die Anima unter den Urbildern suchen. Da gibt es auch das Leitbild der großen Mutter (magna mater Kybele). Deutlich tritt es uns z. B. aus den Selbstbekenntnissen Rousseaus entgegen, der seine erste Geliebte, Frau v. Warens, in vertrauten Briefen niemals anders als „Maman" anredet. In der Heirat Pestalozzis finden wir diesen Schüler Rousseaus nicht zufällig auf dem gleichen Pfade rückwärts in eine unerfüllte Kindheit. Für viele sehr einsam lebende und entsagende Künstler wird das Bild der Anima, also der erträumten Geliebten, durch das mildere und zartere Antlitz der liebreich heiligen Schwester verdrängt. Die Antigone des Sophokles, Grillparzers ewige Verlobte, Beethovens unsterbliche Geliebte, Shakespeares Imogen

mögen statt mancher anderer genannt sein. In vielen genialen Heiligenleben finden wir das Bild dieser Schwesterseelen. Die Klara des Hl. Franziskus, Madame de Chantal, die Freundin des Hl. Franz von Sales, Elsbeth Stagel, die Seelenfreundin Seuses sind solche Gestalten. Auch Goethe sind solche Regungen nicht fremd geblieben, schreibt er doch einmal für Frau v. Stein:

„Ach, du warst in abgelebten Zeiten
Meine Schwester oder meine Frau."

Darüber hinaus gibt es für jeden genialen Mann mindestens 3 Hoffnungsgestalten, denen er im Leben zu begegnen wünscht, oder die er sich schließlich erdichtet, wenn ein neidisches Schicksal sie fernhält. Die erste solche Wunschgestalt ist der geborene Bruder. Angelus Silesius dichtete einmal:

„In jedem lebt ein Bild des, das er werden soll." Einen solchen Menschen wünscht sich mancher Geniale zum reiferen Bruder. Dann aber bedarf der schöpferische Wille leidenschaftlicher Genien des geborenen Gegners. Erst im Kampfe mit ihm gewinnt er das eigentliche und starke Bild seiner selbst. Es gibt nicht nur eine Liebe, es gibt auch einen Haß auf den ersten Blick, der dann besonders tief geht, wenn er keinen anderen Grund hat, als daß der Gegner eben dazu geboren wurde, dies zu sein. So hat Shakespeare seinem Romeo den Tybalt gegenübergestellt; Friedrich Nietzsche hat sich im Laufe seines Lebens Richard Wagner zu seinem liebgehaßten Feinde emporstilisiert. So ist es möglich, daß er ihn einerseits als den verderblichen Kulissenreißer und innerlich zermürbten Schauspieler hinstellt, anderseits aber von der „heiligen Stunde" spricht, in der Richard Wagner zu Venedig starb.

Vielleicht noch inbrünstiger als Bruder und Gegner, sucht die Sehnsucht des genialen Menschen das Gegenwunschbild. Dieses vereint alle die Züge in sich, die am eigenen Bilde schmerzlich fehlen. So hat das Altertum und so auch Goethe dem Orestes seinen Pylades gegeben, dem Achilles den Patroklos, so Shakespeare dem Hamlet seinen Horatio; und als Nietzsche in seiner grenzenlosen Verlassenheit sein Gegenwunschbild nicht finden konnte, da ersah er in einer Vision, wie er selbst bezeugt und in Gedichten festhält, seinen Zarathustra:

„Da wurde eins zu zwei
Und Zarathustra ging an mir vorbei."

Vielleicht fehlt mir noch zum Abschluß ein schlichtes und durchsichtiges Beispiel dafür, was unter einer bedeutungsvollen Wahrnehmung ganz nüchtern verstanden werden kann. Ich verweise dafür auf ein Beispiel, das demnächst in einem Buche von Eugen Fervers[1] sehr genau erläutert werden wird. Es wird dabei an Edward Whymper erinnert, der in seinen „Berg- und Gletscherfahrten" beschreibt, wie ihm der Nordostgrat des Matterhorns zunächst, gleich allen Zermattern, als eine steile und unzugängliche, messerscharfe Schneide erschienen sei, wie er sie dann vom Zmutt-Gletscher und vom Theodul-Paß aus als eine schräge Rippe von nur 45° Neigung erblickt habe, bis schließlich geologische Überlegung ihn lehrte, den Grat als eine Treppe zu sehen, die man, leidlich bequem, fast bis zum Gipfel emporsteigen könne. Was also erst unter der Gestalt eines Messers wahrgenommen wurde, das wird schließlich unter der Gestalt einer Treppe ersehen. Wahrlich ein gewaltiger und bedeutungsvoller Unterschied, der ohne sinngemäße Verständigung des Anblicks gar nicht verstanden werden könnte.

2. Vorstellungsbilder

Auch wer die Eigentümlichkeit unanschaulicher Gedanken nicht verkennt, wird sich doch leicht überzeugen lassen, daß in den Bildwelten des genialen Menschen anschauliche Vorstellungsbilder mehr vorwiegen als im seelischen Leben des Durchschnittsmenschen. Wie dem primitiven Menschen ist dem genialen der Traum wichtig, und keineswegs ein vergessenswertes, unnütz Kraft verzehrendes, bedeutungsloses Stück Lebenslauf. Sollte einmal ein genialer Mensch über seine eigenen Vorstellungen nachsinnen, dann würde er wohl sehr erstaunt sein, wenn er einen Psychologen diese Bilder als schwach, dünn, blaß, verschwommen schildern hörte. Er wird nicht so leicht auf den Gedanken verfallen, seine Vorstellungsbilder während des hellen Wachzustandes zu suchen, ihm fallen sie in den Traum, mögen das nun Nachtträume oder Tagträume sein (5). Er würde schließlich nicht leugnen, daß in solche Vorstellungsabläufe Reize der Außenwelt eingehen, etwa die Düfte, die man in mittäglicher Sommerschwüle atmet. Sie wecken leicht die Bilder weiter und längst vergessen geglaubter Landschaften. Er würde aber sehr erstaunt sein, wollte man sie ihm als einfache Wiedergabe früher einmal gesehener Wahrnehmungsbilder auslegen. Sind sie

[1] Eugen Fervers, Psychologie der Erfindung (voraussichtl. 1939) Kap. 1.

ihm doch Erinnerung an eine weithin überschaubare Teilgestalt aus seinem Lebensstrom, der durch beseelte Landschaft sinnvoll umgebender Welt fließt. Mag sein, daß an den Kern angeeigneter Wahrnehmungen, dessen Bild in solchem Traume wiederkehrt, sich allerlei anschließt, was dieser Wahrnehmung raumbenachbart, zeitbenachbart, ähnlichkeitsnah oder als Widerspiel des Hintergrundes verbunden war, mag sogar sein, daß man diese herbeiströmenden Traumbilder assoziierte Vorstellungen nennt, in Wahrheit wird sich diesen Bildern nichts verbinden, was nicht dem Lebensstrom des Genius bedeutungsvoll wahlverwandt ist (6).

Betrachtet man die Struktur eines genialen Traumes näher, so kann einem unmöglich entgehen, daß sich hier nicht Bildbrocken an Bildbrocken reiht, wie willkürlich abgeschnittene Blumen zu einem Strauß und willkürlich benachbarte Sträuße zu einem Gewinde (7). Vielmehr haben geniale Träume einen Kern und die hinzuströmenden Teilgestalten reihen und runden sich um diesen Kern, wie etwa Engel, Hirten, Madonna, Josef, Ochs und Esel um das göttliche Kind in Correggios „Heiliger Nacht", daher man die genialen Vorstellungsbilder bezeichnenderweise „kernströmig" genannt hat. Vielleicht darf man soviel einräumen, daß die Träume genialer Menschen von Überfluß erfüllt sind, daß sich also weit mehr Vorstellungsbilder darin begegnen, als im vollendeten Werk widergespiegelt werden. So mag es denn in diesem Traume auch Abfall geben, der manchmal in Gestalt von halbfertigen Skizzenblättern und z. B. in musikalischen Entwürfen Beethovens auf die Nachwelt gekommen ist. Aber immer werden die genialen Träume geordneter und durchgestalteter sein, als Arabesken und Grotesken. Nicht zufälligerweise nennen wir einen ins Uferlose zielenden Phantasieverlauf arabesk. Denn wir finden gute Beispiele für solches zügellose und verwegene Fortträumen in den liebenswürdigen und entzückenden, aber immer wieder leicht vergessenen „Märchen aus Tausend und einer Nacht". Homer ist — damit verglichen — phantasiearm, aber wieviel gestalteter und wieviel bedeutender. Sehen wir einmal im Abendlande und von der Hand nordisch bestimmter Meister gemalt den Überfluß der Arabesken, so erscheint uns dies sofort als Nebenwerk des Spieles und der Erholung eines überragenden Meisters. So gedenkt etwa Konrad Ferdinand Meyer in seiner Novelle „Versuchung des Pescara" jenes eigentümlichen Kranzes, den Lionardo da Vinci einmal für ein Schloß der Visconti gemalt hat. Hier verwob er mit Blättern, Blumen und Früchtekränzen

das greuliche Wappentier der Mailänder Tyrannen, jene Drachenschlange, die ein halbverschlungenes nacktes Kind im Rachen hält. Er wußte durch seine Kunst dem Kranz den Eindruck ringelnden Lebens zu schenken. Trotzdem nun dieser Kranz wie eine Arabeskenspielerei anmutet, ist er doch rückläufig in sich geschlossen, d. h., auch hier beißt sich die sinnbildliche Schlange sozusagen in den eigenen Schwanz, so daß aus allem Grauen uns das Bild unvermeidlichen Schicksalsschlusses, drohend und erhaben, anschaut.

Was den genialen Künstler vom bloßen Phantasten unterscheidet (8), ist seine Kraft, unter den andrängenden Schatten der Unterwelt auszuwählen und abzuweisen, was ihm das Innere stört. Homers Odysseus gibt aus der Überfülle der andrängenden Schemen nur Wenigen Blut zu trinken, der Mutter, dem Seher, dem Helden. So finden wir auch in den Traumvorstellungen erfinderischer Naturforscher noch eine Überfülle von überflüssigen Knotungen und Schürzungen, aber im Verlaufe des schöpferischen Erlebnisvorganges sieht der Meister stets mit Sicherheit die Schaltungen heraus, die den ersten Erfolg entscheiden[1].

Ich habe nun soviel der Träume und Schatten gedacht, die im Dämmerschlaf des genialen Menschen vor sein inneres Auge treten, und meine, es kann nicht zufällig sein, wenn dabei immer wieder dämonische Gestalten sichtbar werden, wie Dutzende von Skizzen Lionardos beweisen, die mit Fratzenstudien erfüllt sind. Manche Künstler werden diese Vorweltgesichte überhaupt nicht los und nehmen sie in ihr niemals völlig geklärtes Werk hinüber. Dahin gehören die Teufelslarven aus den Gemälden des Hieronymus Bosch. Damit aber tritt eine wichtige Einsicht in unser Blickfeld, die wir nicht wieder außer acht lassen dürfen. Kann sein, daß mancher Leser die hier vorzutragende Hypothese für allzu gewagt und überschwenglich hält, ich glaube aber nach reichlicher Erwägung aller Umstände, daß man, ohne sie anzunehmen, den Verlauf des genialen Schaffens zu erhellen verzweifeln muß. So müssen denn Dacqué, Klages, C. G. Jung als Zeugen dafür angerufen werden, daß in den Träumen der Genialen Erberinnerungen längst entschwundener Geschlechter wieder sichtbar werden. Als überzeugendes Beispiel mögen die Drachen genannt sein, die in den Sagen fast aller Völker, und jedenfalls ebenso als Gegner Siegfrieds wie als chinesisches Wappentier, wiederkehren. Daß aber Drachen, näm-

[1] Vgl. E. Fervers: Über Michael Faradays Entdeckung der Induktion. Aus: *Z. angew. Psychol.*, **55**, H. 5 u. 6 (1938).

lich Saurier, ehedem gelebt und mit Menschen gekämpft haben, bezweifelt niemand. Wer will, mag noch daran erinnert sein, daß die von alten Volkssagen bezeichneten, mit Schätzen erfüllten Gräber häufig genug von der vorgeschichtlichen Forschung aufgefunden worden sind. Seit Schliemann Troja ausgegraben hat, ist man wieder viel mehr geneigt, der Berichterstattung von Sagen zu glauben. So sind ja schließlich auch die vielen wilden Tiere und Heilpflanzen, die in der epischen Dichtung aller Völker erscheinen, Urfeinde, Jagdbeute, aber auch Totems und geglaubte Ahnen menschlicher Ursippen, verewigt in manchmal jahrzehntausende alten Bildern. Wer sich gegen die Annahme der Erberinnerung (Mneme) wehrt, tut dies meist nur, weil ihm allzuoft der dogmatische Satz vorgehalten worden ist, daß erworbene Eigenschaften nicht vererbbar sind. Nun wird ja wohl niemand so unsinnig sein zu behaupten, daß vom Vater erworbene Eigenschaften aktual vom Kinde ererbt werden, so daß es sie gewissermaßen, einem fertigen Instinkte gleich, mit auf die Welt bringt. Daß aber Widerstände und Gefahren, die Hunderten von Vorzeitmenschen immer wieder begegnet sind, sich deren Plasma unvergeßlich einprägen, ergibt sich schon aus der Ureigenschaft eines jeden lebenden Organismus, bereits auf den zweiten Angriff anders zu antworten als auf den ersten. Was also vererbt wird, sind instinktive Dispositionen und diese bringt der Erbe als erworbene Prädispositionen mit auf die Welt. Ein aktuales Gedächtnis auch nur zu behaupten, wäre Widersinn, ist doch das Gedächtnis geradezu ein Inbegriff von Dispositionen. Dispositionen aber können vererbt werden. Eben sie erfüllen die unbewußten Teilschichten der Seele, in denen sie unauflöslich haften. Ein Traum aber tut nichts anderes, als daß er das Licht des Bewußtseins in jenen sonst das vegetative Leben regelnden Schichten entzündet. Folglich ist es durch keine vernünftige Überlegung auszuschließen, ja eher wahrscheinlich zu machen, daß geniale Menschen im Traume Erberinnerungen aus der Urvergangenheit ihres Plasmas zu Bildern verdeutlichen.

Da ich es aber nun einmal gewagt habe, eine scheinbar kühne Hypothese einzuführen, möchte ich sie sogleich noch ein wenig vertiefen. Unser waches Leben voller Wahrnehmungen ist, wie zweckmäßig, der Gegenwart zugewendet, unser Vorstellungsleben in den tiefen Schichten des Traumes aber der Vergangenheit. Eine große Fülle genialer Schöpfungen wird uns mit einem Schlage verständlicher, wenn wir diese Hypothese durch die Annahme erweitern und ergänzen, daß je tiefer der Bewußtseinszustand unter die

Schwelle des Normalwachens sinkt, wir desto älteren Bildern begegnen, die für die Menschheit in früheren Zeiten maßgebend gewesen sind. Alsdann würden wir nämlich, wie zu behaupten der indischen Psychologie ganz geläufig ist, in zunehmendem Tiefschlaf allen Göttern begegnen, welche die Menschheit jemals angebetet hat. Es gibt eine Stufenleiter versunkener Verehrungen, auf die Schelling und Görres zuerst aufmerksam gemacht haben. Auf ihrer untersten Stufe steht der Fetisch, auf ihrer höchsten der Logos in Menschengestalt.

Betrachten wir den Reichtum an künstlerischen Darstellungen aller Kulte, dann muß uns eines sofort auffallen, nämlich die geheimnisvolle und überzeugende Individuation eines jeden solchen Bildes. Darin erscheint nicht nur die Gestalt der jeweils verehrten Gottheit, sondern ebenso unverkennbar die einmalige Eigenart der Meisterhand, die sie gestaltet hat. Mit derselben Sicherheit und Ursprünglichkeit, mit der ein unbefangener Mensch sich im Mienenspiel seines Gesichts und in der Gebärde seines Leibes äußert, mit eben dieser unverwirrbaren und nachtwandlerischen Entschiedenheit, gestaltet er die Bildwerke seines tiefen Traumes. Das wird uns in dem Augenblick nicht mehr verwundern, wo wir uns daran erinnern, daß gerade Mienenspiel und Gebärde von den ältesten Schichten und Strängen unseres Hirns her, vom Stammhirn, aus geregelt werden. Dieses Leben des Ausdrucks wird von keiner törichten oder boshaften Kritik gestört. Muß da nicht auffallen, daß kein Kunstwerk von Anbeginn seiner Entstehung her durchindividualisiert ist, und stimmt dazu nicht die Tatsache, daß die größten Meister anfangs sich schülerhaft im Stil ihrer großen Vorgänger bewegen? Meisterhafte Einmaligkeit der Handschrift ergibt sich also erst in Spätphasen des schöpferischen Erlebnisverlaufs, die sinngemäß in den Tiefschlaf der genial Begabten fallen müssen. Ergänzend mag bemerkt werden, daß nach fernöstlicher Lehre im allertiefsten Schlaf auch die ältesten Sinnbilder der Menschheit sichtbar werden, Wahrzeichen des Glaubens, wie die Lotos der Buddhisten, das Kreuz, der Halbmond und das Sonnenrad. Sie sind Zeichen ältester und unvergänglichster Gestalten des Glaubens, Mandalas von strenger mathematischer Gestalt, die wir in überwachem Bewußtseinszustande genialer Menschen wiederkehren sehen werden. Der goldene Schlüssel zum Verständnis der Bildschichten und Bewußtseinszustände wäre also die axiomatische Voraussetzung: je tiefer der Schlaf, desto älter die Erinnerungsvorstellung.

3. Illusionen

Die übliche Erörterung der anschaulichen Bilder gedenkt außer der Wahrnehmungen und der Vorstellungen noch der Illusionen und der Halluzinationen und überdies der Nachbilder und der eidetischen Anschauungsbilder. Daß die beiden letzteren im schöpferischen Erlebnisvorgang von geringer Bedeutung sind, dürfte ohne Schwierigkeiten einleuchten, auch dann, wenn es glaublich ist, daß die genialen Meister meist integrierte Menschen sind, oft zu Mitempfindungen geneigt und wohl fähig, Nachbilder formal auszugestalten. Mögen sie über die Kindheit hinaus von eidetischen Anschauungsbildern heimgesucht werden, so ist doch sicher, daß diese ohne träumerische Ausgestaltung, ohne Sinnerhellung, ohne meisterliche Durchblutung nicht in ein großes Werk eingehen können. So aufschlußreich eine Untersuchung über die Häufigkeit solcher Nach- und Anschauungsbilder für den Typologen auch wäre, so wenig fördert sie uns doch hier. Es geht damit ganz ähnlich, wie mit der Feststellung wahnhafter Eigentümlichkeiten, die genial Begabte mit so vielen unbedeutenden Geisteskranken teilen (9). Soviel ist immerhin wahrscheinlich, daß, wer zu ausgestalteten Nachbildern und zu oberflächenfesten Anschauungsbildern neigt, auch eher zu Illusionen vorgestimmt ist. In der Tat wird der Genius leicht zu Illusionen neigen (10). Es wird ihm widerfahren, daß er seine Wunsch- und Traumbilder in die umgebende Welt hineinsieht, daß sie ihm gespenstisch und doppelgängerisch begegnen, wie sie Goethe begegnet sind. Was für unsere Untersuchung aber weitaus wichtiger ist, das ist die dem Genie eigentümliche Gabe, in die Traumbilder maßgebende und sinnreiche Gestalten, Strukturen hineinzusehen. Gewiß sieht, wer einer Anima auf der Spur ist, „mit diesem Trank im Leibe bald Helenen in jedem Weibe". Entscheidender aber ist, daß der schaffende Mensch in seine Wahrnehmungs- und Traumwelten bedeutende Farben hineinzusehen vermag, wie es die homerische Dichtung lehrt: Der Purpur des Königs, die Farben des Feuers und des Blutes, das Blau der Reinheit und des die Aphrodite gebärenden Meeres; das Gold der Verklärungslichter und der Heiligenscheine, strahlen in die Welt der Genialen und färben sie um. Schon dadurch beginnt das Bild zum Sinnbild zu werden. Kaum ein hervorragender Maler sucht andere Farbenformen. Außerdem aber werden Landschaft und Menschengestalt in dem Maße, wie sie schöpferisch ausgestaltet werden, immer eindring-

licher mathematisiert (11). Jedes Gemälde ist komponiert und das Maßwerk der Gradnetze, die es erst zur reifen Gestalt runden, wird gerade in den höchsten Meisterwerken überraschend leicht sichtbar. Und die Künste, die selbst am wenigsten Landschaft und Menschengestalt unmittelbar enthalten, Baukunst und Musik nämlich, sind bis zu einem Grade mathematisiert, der schon Menschen in Versuchung geführt hat, sie geradezu Stein und Ton gewordene Zahl zu nennen. Das ist so nicht richtig, besagt aber über die Struktur, die in Gebäude- und Tonträume hineingesehen wird, besagt über die geniale Illusion das entscheidende: Sinn und Wert nämlich sind es, welche die geniale Illusion von der bloß phantastischen auf das unverkennbarste unterscheiden (12). Was im primitiven Traum eines maßgebenden Erfinders noch als magischer Leuchtstrahl erscheint, das stellt sich im vollendeten Werk z. B. als mathematisch ausdrucksvolle Kraftlinie Michael Faradays heraus. Kraft seiner mathematischen und logischen Struktur fügen sich Szenen zum Drama, Gedanken zum System (13). Diese Betrachtung erscheint manchmal auf den ersten Blick fremd; gerade sie aber kann sich ohne vergewaltigende Auslegung auf die größten Denker, auf Platon, auf Descartes, Leibniz und Kant stützen (14).

An dieser Stelle bedürfen wir einer neuerlichen Ausweitung unserer Leithypothese. Es widerstrebt heute wenigen Psychologen, Felder unterbewußten Seelenlebens anzusetzen und sie mit mythischen Bildern zu bevölkern. Von einem überbewußten Felde aber, das in die Seinswelt der logischen und mathematischen Funktionen des Sinnes und der Werte hineinragt, wollen sie nur zögernd wissen. Ohne den Platonismus dieser Theorie aber scheint mir jede befriedigende Deutung des schöpferischen Erlebnisvorganges unmöglich. Spricht die analytische Psychologie gelegentlich vom Über-Ich und Ideal-Ich, so muß man sie hier entschieden beim Wort nehmen; denn ich sehe kein Mittel, die schöpferischen Ergebnisse und gestalteten Werke genialer Menschen anders von den Ausgeburten des Wahnes zu unterscheiden, als durch den strengen Hinweis auf die Wertauslese, die genialen Menschen in jenem Augenblick gelingt, wo sie die idealen Strukturen in die widerstrebende Welt der alltäglichen Erfahrung hineinschauen (15). Der platonische Gehalt eines Kunstwerks, die Ideenfülle eines philosophischen Systems, der geschichteschaffende Erfolg strategischer Pläne ist ein unverkennbares und befriedigendes Wahrzeichen des schöpferischen Werkes. Dem genialen Menschen können wir seine Schicksals-

stunde im geschichtlichen Lebenslauf hochwertiger Rassen anweisen. Für die Irrtümer des Wahnes und für seine Wirrsysteme wäre das vergebliche Mühe, für das Genie selbst gilt es, daß, was innerlich seinen Charakter ausmacht, ihm äußerlich als Schicksalsbegegnung widerfährt. Deshalb gibt es gerade hierin keine Zufälle, und die Frage, was aus einem bestimmten Genie in einem anderen Zeitalter geworden wäre, ist in sich schief und töricht. Platon und Kant stimmen darin überein, daß Anschauung ohne Idee blind und sinnlos wäre (16). Vielleicht hat auch der Wahn seine Gedanken und Sinnbilder, aber diese sind insgesamt nur verwirrte und verkittete Bruchstücke aus den sinnreich gefügten Leit-, Sinn- und Wahrbildern, die geniale Menschen vor Zeiten geschaffen haben. Der Wahn lebt vom Wert in den Kulturschöpfungen des Genius, aber er selbst schafft nichts von Wert. Was hier gemeint ist, hat auch das Altertum auf seine Weise ausgesprochen, indem es die schöngetönten Strahlen der Sonne Apollons und die unstörbare Ordnung der Sternenwelt in den Schöpfungen der Meister wiederzufinden lehrt.

4. Halluzinationen

Viele Krankheitsbilder des Wahnes fallen dadurch besonders auf, daß der Geistesgestörte darin halluziniert, d. h. mit Wahrnehmungsklarheit und oft in leibhafter Fülle lebensnahe Gestalten schier greifbar deutlich vor sich sieht, ohne daß irgendein Reiz der Außenwelt das erklärbar machte. Wenn nun aus den eigenen Zeugnissen genialer Menschen selbst erhellt, daß diese oft genug von Halluzinationen heimgesucht worden sind, so schöpft der Theoretiker neue Hoffnung, der die Genialität aus Irrsinn abzuleiten geneigt ist. Wagner und Nietzsche, Descartes, Pascal, Dostojewski berichten übereinstimmend von ihren Visionen. Der Arzt und der Psychologe ihrerseits vermögen keinen rechten Unterschied zwischen Visionen und Halluzinationen zu machen; denn jene Überwelten, in denen himmlische Erscheinungen oder auch platonische Ideen vorkommen mögen, sind jedenfalls keine Forschungsgegenstände für sie. Überdies werden viele Künstler selbst nicht ernstlich behaupten, einer wunderbaren Erscheinung gewürdigt worden zu sein. Dennoch haben sie Gesichte und dennoch sind sie nicht krank oder wenigstens sind ihre Halluzinationen kein Beweis dafür; denn ihre Halluzinationen sind wertvoll, sind Sinnbilder, haben Bedeutung. Mathematische Gestalten, an denen sich Neues entdecken

läßt, physikalische Erfindungen von oft unabsehbarer Tragweite, schöne Gestalten der Kunst, in denen Wesen und Fülle von Welt und Menschheit in einmaliger Verkörperung Form und Ausdruck gewinnen, das alles ist ja der Gehalt jener Halluzinationen. Außerdem widerfahren diese wertvollen Persönlichkeiten und dazu noch oft in geschichtlichen Entscheidungsstunden. Sie haben nicht nur Wert für den Schauenden, der sich ja darüber einer Selbsttäuschung hingeben könnte, sie haben Wert für die Menschheit und diese ist völlig bereit, das in dem Laufe der Jahrhunderte mehr und mehr anzuerkennen. Auch sind diese Halluzinationen ja keineswegs unvorbereitet. In ihnen wird gedrängt sichtbar, was schon in Wahrnehmungen vorgeahnt, in Vorstellungen vorgeträumt, in Einfällen geklärt, zu sinnreichem Einfallsgefüge aufgebaut worden war. Diese Halluzinationen überkommen die Meister kurz vor dem Ausbruch schöpferischer Willenstaten, kurz vor der Verwirklichung des Kunstwerks, vor der Bewährung der Erfindung, vor dem Ausbruch der genial ersonnenen Schlacht, kurz vor dem entscheidenden Befehlswort. Auf sie hin zielten alle vorhergegangenen Erregungen und Vertiefungen, sie waren der Endzweck jenes Niedersteigens in die dunkle Vergangenheit und der beginnenden Vorschau auf die Zukunft.

Schien es vielleicht schon kühn, die Hypothese zugrunde zu legen, daß der geniale Mensch um so weiter in die Vergangenheit zurückgeht, je tiefer er unter die Schwelle des Wachseins sinkt, so müssen wir doch die noch kühnere Ergänzung wagen, anzunehmen, daß, je höher er sich über die Schwelle des Wachseins in überwachem Bewußtseinszustande erhebt, er desto weiter in die Zukunft vorausblickt. Das Unterbewußtsein wäre alsdann die dunkle Schatzkammer der Vergangenheit, das Überbewußtsein aber der hohe Berggipfel, von dem aus der Blick in die ferne Zukunft schweifen darf. Man muß bei alledem keineswegs annehmen, daß hiermit für jeden genialen Menschen prophetische Gaben behauptet seien, er wird nicht und er braucht nicht in Anspruch zu nehmen, daß ihn hierbei eine göttliche Offenbarung leite. Denn man kann doch ganz nüchtern darauf aufmerksam machen, daß mathematische Einsichten von genialen Forschern, einmal entdeckt, für alle ersinnbare Zukunft gelten und daß die astronomische Vorhersage mit zunehmenden Entdeckungen in dieser Wissenschaft für alle Jahrhunderttausende höchstwahrscheinlich gilt; nicht ihre Gültigkeit, nein, das plötzliche Aufhören der vorher gesagten Ereignisse wäre

ein Wunder. Wohlbekannt ist es, daß physikalische Erfindungen für künftige Notzeiten, die erst in Jahrhunderten bevorstehen, heute schon gemacht worden sind. Als Beispiel etwa diene Claudes Meereswassermotor, der dann sehr nützlich werden kann, wenn die Kohlenschätze der Erde erschöpft sind. Daß Pflanzen- und Tierzüchter die Ergebnisse ihrer Verfahren vorausbestimmen können, hat sich tausendfach bewahrheitet, ja, sogar soziale Probleme, die uns heute auf den Nägeln brennen, sind bereits unter Heinrich VIII. von England von den sog. Utopisten, von Thomas Morus z. B., im einzelnen behandelt worden. Schließlich ist es fast zur Zeitungsredensart geworden, daß die genialen Menschen ihrer Zeit vorauseilen. Richard Wagner hat nicht geirrt, als er sein Kunstwerk eine Zukunftsmusik nannte, und viele bedeutende Denker haben ohne Irrtum vorausgesagt: „In hundert Jahren wird man mich verstehen."

Es ist für unseren Zusammenhang nicht mehr von entscheidender Bedeutung, mag aber um der Vollständigkeit willen hinzugefügt sein, daß, wer sich noch höher über die Schwelle des Wachseins zu erheben vermag, dann stets die ewigen in alle Zukunft unveränderlichen Gegenstände zu sichten behauptet. So erklären alle Mystiker, daß sie in überwachem Bewußtseinszustande den tiefsten Kern ihres eigenen Selbst, ja sogar das Geheimnis der Gottheit erschaut hätten. Wenn sich also im versunkensten Unterwachsein die Gestalten längst vergangenen Glaubens der Menschheit wiederfinden, im höchsten Überwachsein aber die ewigen Dinge des reinsten Glaubens, dann läßt sich auch verstehen, daß alle großen Kunstwerke der Menschheitsgeschichte tief religiöse Wurzeln haben und auch von himmlischen Lichtern aus ewiger Höhe überleuchtet sind.

Der schöpferische Gestaltungsverlauf

1. Erregte Empfänglichkeit

Alle die bisherigen Betrachtungen über die dem Genie eigentümlichen Bildwelten und ihre vor dem Auge der Meister wachsende Bedeutsamkeit wären für diese Untersuchung von geringfügiger Bedeutung, solange sie nur als vereinzelte Querschnitte aus einem durchgängig und streng zusammenhängenden Gesamtverlauf dargestellt werden konnten. Denn nicht so sehr die Eigenart der Bildquerschnitte wie gerade der gesamte Verlauf schöpferischer Ge-

staltungserlebnisse unterscheidet sich durch seine Einheitlichkeit und sein unverwechselbares Gefüge (17) von den Gesamtverläufen des Wahnschicksals. Von jenen oben so genau geprüften Wahrnehmungsbildern ist nun vor allen Dingen zu sagen, daß sie in einen überwachen Bewußtseinszustand der Erregung hineinragen. Erst unter diesen Umständen werden sie völlig angeeignet. Daß eine schicksalhafte Begegnung zu einer vorbestimmten Stunde den genialen Menschen zu erregen vermag, und dadurch das Feld seines Bewußtseins ebensosehr verengt wie erhellt, ist schließlich verständlich. Erhellen heißt hier aber auch erheben, denn dieser wache Zustand ist auch ein aktiver Zustand der Bemächtigung. Das angeeignete und schon schicksalsschwere Bild wird dabei nicht nur aus dem bisherigen Weltzusammenhang losgelöst (dissolutio) (18), sondern es wird zugleich der Kern des noch nicht gewordenen Gebildes. Was also in der Erregung losgelöst und angeeignet worden ist, bleibt ein für allemal leidenschaftlich empfangen. Und gerade das unterscheidet geniale Schöpfungen in ihrem Gesamtverlauf von so manchem Wahnanfall, daß diese überwertige Idee (so würden sie die Pathographen vielleicht nennen) in allen weiteren Bewußtseinszuständen vorkommt. Von ihnen kann man schon deswegen nicht sagen, daß sie anfallsweise auftreten. Fragt man sich, wie es in solcher Stunde mit dem Selbstbewußtsein, mit der Gegenwart des eigenen Ich stünde, so muß man sagen, daß davon so gut wie nichts zu spüren ist (19). Die deutsche Sprache ist hierin wiederum sehr fein, daß sie nicht den Ausdruck Selbstvergessenheit brauchen würde, wie er im mystischen Außersichsein naheläge. Selbstverlorenheit wäre vielleicht das Wort, das die Eigentümlichkeiten des Zustandes am besten bezeichnete, und da sich schon das Ich einer begrifflich strengen Definition so wie so entzieht, mag es hier stehen bleiben. Fragt man weiter, was das Wort vom Kern etwa innerhalb eines Kunstwerkes bedeuten soll, so wird man unschwer antworten, damit sei die Zentralgestalt, der Held des Kunstwerks, gemeint. Am klarsten sichtbar wird eine solche Gestalt in der Plastik, aber auch, was die Gottheit eines Tempels oder der Held eines Trauerspiels meine, ist eindeutig verständlich (20). In dieser Überlegung darf nicht stören, daß am Anfang allen Schaffens, im Entwurf nämlich, eine solche Kerngestalt noch ziemlich leer, trivial und schematisch erscheinen muß. Erst die Weiterentwicklung kann lehren, ob die Ausführung hält, was der Entwurf verspricht (21); denn erst in der Vollendung unterscheidet sich der Meister von dem Stümper.

Übrigens ist deutlich sichtbar, daß bei geeigneten Forschungsgegenständen diese kernhaften Bilder exakt bestimmt werden können. In seiner Untersuchung über Faradays Erfindung hat E. Fervers die hier entscheidenden Kernbilder auf Grund von Tagebuchblättern des Meisters selber mit aller befriedigenden Genauigkeit festgestellt. Dazu gehörte z. B. Sturgeons Elektromagnet. Auch in diesem Falle bewährte sich die Konzeption der Kernbilder erst nach völligem Ablauf des schöpferischen Gestaltungserlebnisses, so daß man es also nur als Teilgestalt eines Ganzen, nicht aber als Einzelerlebnis überhaupt verstehen kann. Damit erlischt aber auch die Annahme, daß man aus der Tatsache der Loslösung allein auf einen beginnenden schizophrenen Schub schließen dürfe. Um so mehr als allerseltsamste Weltveränderungen ja auch in Fällen von Psychasthenie und Depersonalisation vorkommen; ja, sogar der gewöhnlichen Trunkenheit sind sie nicht fremd, so wenig, daß man überwache Zustände sogar im Gleichnis Trunkenheit genannt hat. Wer aber aus einem einzelnen Symptom, etwa aus der seltsamen Weltveränderung, auf ein bestimmtes Trunkenheitsbild schließen wollte, würde einen der schlimmsten diagnostischen Fehler begehen, er würde die Differentialdiagnose unterlassen. Es mag hier schon angemerkt werden, daß in der Tat die Pathographen, die sich sonst vor diesem Fehler so sorgsam hüten, in ihren Mutmaßungen über die geniale Begabung eben darein häufig genug und oft ganz gröblich verfallen sind. Dem darf man zum Schluß vor allem eines entgegenhalten, daß jener losgelöste Bildkern ja einen Sinn hat und nur so zu verstehen ist wie keine der krankhaften Weltveränderungen sonst, nämlich als Aufgabe. Alle genial Begabten setzen sich mehr oder minder ausdrücklich im Anbeginn ihres Werkschaffens eine Aufgabe. Täten sie dies aber auch nicht ausdrücklich, so würde der angeeignete Bildkern ihnen nichtsdestoweniger eben dies bedeuten.

2. Bereichernde Versunkenheit

Nicht die oft gleichgültigen Beschäftigungen des Alltags mit seinen Wachzuständen (22), nicht die oft erholenden und oft keineswegs genialen Albernheiten in Ruhestunden sind es, die in der Träumerei genialer Menschen wiederkehren. Vielmehr sind es eben jene Bildkerne, denen unsere Untersuchung bereits in einem ganz anderen Bewußtseinszustande begegnet ist. Sie kehren in dem schöpferischen Traum wieder und eben damit ist ein Zusammenhang überwacher und unterwacher Bewußtseinszustände gegeben, der so in

keinem Krankheitsbilde wiederkehrt. Wer Luftschlösser baut, also der gewöhnliche und häufige Phantast, träumt kernlos und das heißt auch, wie wir gesehen haben, aufgabenlos. Um jenen Bildkern häuft sich, was irgendwie im Lebensstrom des Träumenden sinnverwandt ist, darunter natürlich auch mancherlei allzu Naheliegendes, mancherlei Überflüssiges, mancherlei Bedeutungsloses und in diesem Sinne Zufälliges. Aber dafür taucht ja die träumende Seele der Schaffenden in die Zusammenhänge uralter Welterfahrenheit ein, aus denen dem bloßen Phantasten vielleicht hie und da sinnlose Trümmer, einem unverständlichen Spuke gleich, über den nächtlichen Weg laufen. Aus diesen Schätzen der Erberinnerung häufen sich also mancherlei Gebilde, von denen keines so leicht ganz bedeutungslos sein kann. Will man für solchen Zug der Gestalten ein anschauliches Beispiel, so mag man an jenen Flug der Seelen denken, denen Dante in seiner Hölle der Liebessünder begegnet. Dieser unabsehbare Zug enthält eine Fülle aufeinander abgestimmter Lebensschicksale, von denen keines wertlos ist; aber dieser Wolkenzug enthält einen Kern, es ist jene Francesca von Rimini, die vor unseren Augen immer lebendiger Gestalt gewinnt und die ihr Dichter in unvergeßlichen Worten unsterblich gemacht hat. Vielleicht ist es überhaupt die anfangs unübersehbare und unermeßliche, aber nur scheinbare Zufälligkeit der epischen Irrfahrt, die am ehesten an jene Traumwelt gemahnt. Soll man die Willenshaltung von schöpferischen Menschen in diesem Zustande treffend bezeichnen, so würde man sie hingegeben und traumverloren nennen, wobei die Zusammensetzung hier meint, an den Traum verloren (23). Daß von verständigem Denken in diesem unterwachen Zustande der somnolenten Träumerei wenig zu spüren ist, kann kaum verwundern. Man nimmt die Träume kritiklos hin, und auch der Geniale ist es in dem Sinne, daß er träumend seine eigenen Träume glaubt. Wir sahen aber schon oben, in welchem Sinne man an Märchen und Sagen besser glauben darf als überkritische Zeitalter sich das einredeten. Schließlich geht es um die immer wiederkehrenden Urträume der Menschheit. Wo aber etwas Neues und nie Dagewesenes in diese Träume eingeht, da zeigen gerade die bunten Teppiche dieser Traumbilder eine ganz merkwürdige Geordnetheit, die es später ermöglichen wird, diese äußerst subjektiven Vorstellungen mit allen ihren bunten Farbentupfen auf eine ganz exakt und nüchtern zu erforschende Wirklichkeit in durchgeführten und eindeutigen Zuordnungen zu beziehen. Darf man

doch selbst bei nüchternen und willensstarken Welteroberern auf die eigentümliche Verwandtschaft ihrer inneren Träume verweisen. Immer sind es Bilder, die einen gemeinsamen Kern haben, und dieser Kern ist ein fernes Ziel. Immer sind es Träume, die unter einer Aufgabe geträumt werden. Alexander und Napoleon, Christoph Columbus und Warren Hastings, Francis Drake und mancher russische Zar haben auf sehr vergleichbare Weise von Indien geträumt. In manchen solcher Fälle haben die Pathographen Verdacht auf epileptische Abwesenheit gehegt, und eine solche Diagnose hat sich sogar aus dem Plutarch bis in Shakespeares Julius Cäsar verirrt. Die Diagnose mag sogar richtig sein, aber sie hat ihren Grund dann nicht in der Traumversunkenheit der großen Feldherren. Den epileptischen Versunkenheiten ist es eigentümlich, von den überwachen Erregungen abgespalten zu sein. Hier aber geht überwache Erregtheit und versunkene Träumerei gerade in ein streng zusammenhängendes Gefüge ein.

3. Klärender Einfall

Zum Bildkern fanden sich im Traum eine Menge von naheliegenden und doch verhältnismäßig bedeutungslosen Kombinationen. Unter ihnen gibt es aber stets mindestens eine, die auffallend in die Augen springt, sobald einmal Wust und Überfülle der Träumerei gelichtet worden ist. Es zeigte sich oben, wie so mit der Klärung des Traumes in einer genialen Illusion der Sieg der sichtbar werdenden Sinnstrukturen und Bedeutungszusammenhänge verbürgt wird. Der Traum der Genialen steuert also zum geklärten Einfalle eine Fülle des Stoffes bei, eine Mannigfaltigkeit von Kombinationen, wie kein noch so großer Zufall sie jemals verbinden könnte. Wiederum hängt aber diese zweite erregte und überwache Phase der Klärung des Traumes zum Einfall mit der vorhergehenden Versunkenheit aufs innigste zusammen, gleichgültig übrigens, wieviel Zeit zwischen beiden liegen möge. Diese Klarheit der Auswahl in der zweiten Wiederkehr der überwachen Erregtheit ist aber nur verständlich, wenn wir uns daran erinnern, daß der schöpferische Mensch seit seiner ersten Erregung unter einer Aufgabe steht. Denn unter ihrem Gesichtspunkt allein findet ja jene klärende Auswahl statt, half der Traum mit viel uralter Erfahrung. Unter derselben Aufgabe steht auch die zweite Erregung, weshalb sie das Neue und ursprünglich Wertvolle hervorleuchten läßt. Weist doch die Aufgabe in die Zukunft, zielt sie doch gerade auf Verwirklichung des

noch nicht Dagewesenen. Völlig exakt läßt sich das an Erfindungen nachweisen, aber auch im Gemälde und in der bewegten Dichtung kehren uralte Motive unter unerhört überraschend gesehenen Gesichtspunkten wieder; und was so überraschend ausgewählt wird, nennt man eben Einfall. Selbst einen so strengen Dichter wie Friedrich Nietzsche hat die Plötzlichkeit, Eindringlichkeit und Lebhaftigkeit, das überraschend hell Hervorleuchtende des Einfalls so sehr erschüttert, daß er sich ausführlich darüber ausgesprochen hat (24); gerade ihm aber war an einer natürlichen Erklärung mehr als anderen gelegen. Vielleicht hätte er sie gefunden, wäre ihm eingefallen, daß man aus dem Wachen nicht nur nach unten einschlafen kann, sondern auch nach oben ins Überwache aufsteigen. In dem Augenblick, wo einer schöpferischen Seele dies widerfährt, zerreißen die Bande der Erinnerung (25), die einen wachen Tag an den anderen wachen Tag knüpfen; und freudig betroffen fühlt und sieht sich der Genius auf der neuerreichten Höhe des Bewußtseins plötzlich vor einer längst gesuchten Klarheit.

4. Zusammenströmende Einfälle

Ein abermaliger und vertiefter Traum, eine zweite versunkene Phase ist notwendig, um verstreute Einfälle untereinander zu verknüpfen. Art und Anordnung dieser Verknüpfung ist wiederum so überraschend, daß man sie in alltäglichem Wachen von keinerlei Zufall in so besonderer Weise erwarten dürfte. Zu solcher Verknüpfung von Einfällen ist vielmehr ein Reichtum der Beziehungen vonnöten, wie ihn nur uralte Welterfahrung bereitstellen kann. Einfälle können also nur in einer zweiten unterwachen Phase zusammenströmen. Von Einfallskern zu Einfallskern führen hier die sog. assoziativen Brücken. Ohne Aufgabe und Ziel können sie nicht beschritten werden, weil sie sich sonst nicht einmal zusammenfügen würden. Wünscht man ein Bild von den einzelnen Kernen solcher noch nicht völlig verschmolzenen Einfälle, so hat man Gelegenheit, es zu finden; denn oft genug gewinnen sie vorzeitig Gestalt in bruchstückhaften Skizzenbildern, in Entwürfen, in Aphorismen. Besonders im zweiten Teil des Goetheschen Faust begegnet man einer solchen Fülle überströmender Einfälle. Die klassische Walpurgisnacht, die Feste am Kaiserhof geben Zeugnis dafür; es gelingt Goethe stets, diese Einfälle noch einzuordnen, aber man würde nicht überrascht sein, den einen oder anderen daraus in einem seiner Singspiele wiederzufinden. Nietzsches Aphorismen enthalten einen

großen Reichtum solchen Beiwerks, das man gewiß nicht missen möchte, das aber doch strengere Meister aus dem Aufbau eines Gesamtwerkes verbannt haben würden. Sucht man ein gutes Beispiel solcher Einfallsverschmelzung, so kann man eines exakt belegen. Faraday hatte einmal einen stromdurchflossenen Ring und einen magnetischen Stab zum Bilde eines umströmten Magnetringes verschmolzen[1]. Dieses Gebilde hat ihm sogar zu seinem ersten erfinderischen Erfolge verholfen. Faßt man reichhaltigere und tiefsinnigere Werke ins Auge, die kulturell mehr bedeuten als jede noch so großartige Erfindung, so wird man immer bemerken, daß die besten Einfallsverkettungen auf uralte Wesenserfahrungen zurückgehen, weswegen den aufgeschlossenen Hörer jedes große Kunstwerk so urvertraut anmutet. Soll es freilich endgültige Gestalt gewinnen und damit ursprüngliche Frische, so muß sein Schöpfer zuvor durch eine dritte erregte und überwache Phase hindurch, deren Sinngehalt der scharfsinnigste Pathograph niemals erklären könnte.

5. Vorweggenommene Gestaltung

Jene dritte erregte Phase mit ihrer systematischen Eigenart, dem äußerst geschlossenen Auftauchen eines Einfallsgefüges, könnte die Pathographen in Versuchung führen, gerade hier etwas für ihre Wahntheorie zu gewinnen; hegen doch die Schizophrenen mit Vorliebe geschlossene Wahnsysteme, die ihnen von geschichtlich entscheidender Wichtigkeit zu sein scheinen (26). Leider kann man nur immer nachweisen, daß diese Patienten ihre Wahnvorstellungen nicht eigenen, sondern fremden Einfällen verdanken. Was in der dritten überwachen Phase des genialen Schöpfungsverlaufs bei sorgsamer Betrachtung überrascht, ist nicht der Wahnsinn, der aus ihren Gehalten spricht, sondern vielmehr der Wahrsinn, der ihnen überragende und von der Menschheit anerkannte Bedeutung schenkt (27). Von Wahrsinn wage ich deswegen zu sprechen, weil in der dritten Phase ersichtlich keine Leistung eines grundgescheiten, diskursiven Denkens Schritt um Schritt imponiert. Die bedeutungsvollen Strukturen, die hier vorwalten, leuchten vielmehr auf einmal ein; und gerade die Ereignisse dieser dritten Phase sind der zureichende Grund, weswegen man allgemein die genialen Menschen intuitiv nennt. Hier haben wir zu verstehen, weswegen die gestalteten und geklärten Einfallsgefüge des dritten Überwachseins

[1] E. Fervers, Über Michael Faradays Entdeckung der Induktion. Aus: *Z. angew. Psychol.*, **55**, H. 5 u. 6 (1938).

bleibenden Bestand haben. Die selbst-erträumten Einfälle, die ihr vorhergingen, stammen aus uralter Erfahrung. Die Einfallsgefüge, die hier völlig geklärt werden, wirken zwar als frische und ursprüngliche Entdeckung; was aber hier zum erstenmal ausgesagt wird, hat doch schon jederzeit gegolten (28), was hier gestaltet wird, hat wesentlich unvergänglichen Bestand. Zwar kann man den Augenblick angeben, in dem Pythagoras seinen berühmten Lehrsatz entdeckt hat, aber schließlich ist dieser Lehrsatz ja nicht falsch gewesen, bevor man ihn bewiesen hat. Seine Geltung ist von jeder Zeit völlig unabhängig. Der Zusammenhang zwischen den drei Quadraten besteht nun einmal, ganz gleichgültig, ob und wann ein Mensch darauf aufmerksam geworden ist (29). Selbst alle Urteile, die man über eine Erfindung fällen kann, und alle Zeichnungen, die man dazu anfertigen mag, enthalten Zusammenhänge, die vom Augenblick der Entdeckung und der Eigenart des Entdeckers völlig unabhängig sind. Deshalb kann auch niemals das jüngste Drama mehr über die tiefe Wesenseigentümlichkeit des Menschen, seine auszeichnende Willenshaltung, sein immer wiederkehrendes Schicksal sagen, als was schon längst menschlich und wesentlich gewesen wäre. Je höher der Rang eines genialen Meisters ist, um so mehr wirken die Gestalten, die er geschaffen, die Gedanken, die er ersonnen hat, wie die ungetrübten und unverzerrten Spiegelungen einer platonischen Welt (30). Nach allem Sturm und Drang des Schaffens steht das Werk in seiner Klarheit, Bedeutung und Gültigkeit so unberührt von allem Wandel der Bewußtseinszustände da, wie jene Aphrodite, die dem Meer enttaucht ist, unbenetzt von seinen Wogen, sich der Verehrung lächelnd darbietet (31).

Von jener dritten Phase an steht auch das Ziel des Meisters unverrückbar fest. Bis dahin war vielleicht noch ein Wechsel denkbar, ein späterer Einfall konnte zum Kern des Werkes erhoben werden, wenn die objektiven Zusammenhänge, die in der Klärungsphase einleuchten, das so fordern. Von nun an aber ist eine durchgängige Umgestaltung nicht mehr möglich oder das Werk muß zerbrechen.

Was in diesem Augenblick besonders auffallen muß, ist die Tatsache, daß die Form eines Kunstwerkes, der innere Zusammenhang einer Maschine, die Struktur einer mathematischen Figur, soll dergleichen geformt, erdacht, erfunden werden, vor allem Beginn der Arbeit auf geheimnisvolle Weise vorgegeben sein muß, obgleich sie doch von Anfang an unmöglich vor dem inneren Auge des Schaffenden gestanden haben kann. Hier wird also der Einfluß der ewig

bedeutsamen Gestalt, der Einfluß dessen, was erst werden soll, die causa finalis unverkennbar deutlich; sie wirkt wie in der Liebe zweier Menschen das Kind, das aus ihr geboren werden soll. Mithin ist das gesamte geniale Schaffen im tiefsten Grunde nur verständlich in einer Welt voll sinnreicher Ereignisse, voll verständlicher Geschichte, in einer Welt aus ewigen Gründen. Wer solche Voraussetzungen zu machen nicht gewillt ist, wird zwar einige Wesensunterschiede zwischen Genie und Irrsinn herausfinden, die ganze Tiefe des Abgrunds zwischen beiden aber nicht ermessen können. Wenn Arthur Schopenhauer die unbefangene Objektivität, wenn schon das Altertum die Spiegelgeistigkeit des Genius gesehen hat, dann hat sich hier ein anthropologisch entscheidendes Wahrzeichen des Genius hervorgehoben, das keiner Pathographie ins Blickfeld fallen kann.

6. Meisterhafte Vertiefung

Was bis tief in die vorweggenommene Gestaltung hinein im bewegten und sinnreich zusammenhängenden Wandel der Bewußtseinszustände die geniale Seele schöpferisch erregt hat, das war immer noch nicht vollendetes Werk, sondern bestenfalls dessen ausgeführter Entwurf, dessen übersichtlicher Plan, dessen Skizze. Deswegen setzt nach der dritten erregten Phase auch keineswegs die eigentliche Werkschöpfung ein. Gewiß sind alle Modelle und zufälligen Lebensbegegnungen jetzt ausgeschieden, Sinn, Wert und Idee sind sichtbar geworden, aber es mangelt noch den überdauernden Ideen die überraschende Beleuchtung, den uralten Motiven die individuale Gestalt, den Gebilden des Zeitgeschmacks die einmalig unverkennbare Meisterhandschrift, dem genial erdachten Schlachtplan die instinktiv gefundenen individualen Nuancen (32).

So fehlt auch dem Kunstwerk noch die volle Weihe, der Anhauch aus numinoser Sphäre, in welche die genialen Meister erst mit der dritten Phase der unterwachen Bewußtseinszustände eindringen; hier erst trinken die Schatten der Träume vom Opfer des Blutes, wie es der Odysseus der homerischen Dichtung den Geistern der Unterwelt dargebracht hat. Die Antwort liegt in dem alten Worte, daß es „der Herr den Seinen im Schlaf gibt", denn in der Tat finden wir im Leben schöpferischer Meister oft genug den Überfluß eines Tiefschlafs, an dem sie sich nicht ersättigen können (33). Ganz bekannt ist, daß die Philosophen Descartes und Leibniz außergewöhnlich lang und tief geschlafen haben. Ein heute mit Recht vergessener Sudler, der glaubte Napoleon Bonaparte beschimpfen

zu sollen, hat dem genialen Feldherrn seine Schlafanfälle zum Vorwurf gemacht, in denen allein die Tiefenschichten der Seele jene mimische Unbefangenheit entfalten können, in der den Werken des Meisters die unscheinbar kleine Abweichung von Plan und Schema aufgeprägt werden kann, die das Meisterwerk von den Handwerksleistungen sonst tüchtiger Zeitgenossen unterscheiden.

7. Schöpferische Raserei (Mania)

Erst wenn alle Einfälle genialer Menschen so zu einem echten Ganzen von einmaliger Ausgeprägtheit verwachsen sind, erst wenn alles, was nur schmuckhafter Überfluß und eigenwillige Laune scheinen könnte, versunken und entfallen ist, — erst dann sind Werk und Meister reif zu jener leidenschaftlichen Willenszwangshandlung der eigentlichen Schöpfung, reif zum Bauen, reif zum Hauen, reif zum Malen, reif zum Schreiben, reif zum Aufbruch, reif zum Befehlen. In keinem Augenblick ist der schöpferische Mensch seiner Idee näher, die um so mehr seine ist, wie er auf alle Eigensucht verzichtet hat; anders nämlich könnte er sie der Menschheit nicht schenken. Dieser entrückte, exaltative Bewußtseinszustand ist von leidenschaftlichem Gefühl bewegt, von kraftvollstem Lebensausbruch durchherrscht. Niemals ist ein schöpferischer Mensch so losgelöst und entfremdet aller sonstigen Weltumgebung, niemals sind seine Bilder plastischer, niemals seine Farben bunter, niemals seine Gedanken tiefer als in diesem Augenblick. So übernormal ist sein Betragen in solchen Augenblicken, daß ihn die Hunde der Dörfer anbellen, daß ihn die Gassenjungen an den Rockschößen zupfen, daß die Kutscher ihn bitten, ihm die Pferde nicht scheu zu machen oder daß jener Spießbürger, der unter Beethovens Wohnung hauste, verzweifelt ausrief: „Und es fallt ihm halt nix ein und es fallt ihm halt nix ein.“ In diesem Augenblick ist der Durchschnittsmensch geneigt, den genialen Meister am Werk selbst endgültig für verrückt zu erklären (34), und man muß mit Bedauern sagen, daß man den Pathographen leider hier in dieser schlechten Gesellschaft findet. Allerdings ist auch der Genius in diesem Augenblick mit seinem Werke am allerwenigsten zufrieden; denn nirgends, als wenn er so nüchtern erwacht, erkennt er so deutlich den Abstand zwischen der Idee, die ihn beherrscht und dem Gebilde, das er vollendet hat. Platon, der seine Tragödien verbrannte, Kleist, der mit seinem Robert Guiscard ein gleiches tat, Michelangelo, den nur päpstlicher Befehl am Zerstören hinderte, bezeugen, daß hier mit keinem Worte übertrieben worden ist.

Die Grenzen der pathographischen Methodik

Versucht man die Tragweite eines Vergleichs von Genialität und Irrsinn unbefangen zu würdigen, so muß auffallen, wie viele und wie verschiedenartige Störungen man im Laufe der Zeit für die Leistungen des genialen Schaffens verantwortlich gemacht hat. Überblicken wir sie kurz. Da besagt eine ernst zu nehmende Theorie, die Konstitution der genialen Menschen sei kindhaft (infantil). Diese Auffassung erfährt eine besondere Abwandlung, wenn man diese Kindhaftigkeit aus undeutlich ausgeprägter Geschlechtlichkeit ableitet. Eine zweite, gleichfalls nicht unbeachtliche Auffassung lehrt, daß in allen schöpferischen Menschen primitiv-atavistische Züge hervortreten. Vielleicht steht der Mensch der Vorzeiten in seinem Körperbau dem Kinde näher als die Rassen der Hochkultur. Immerhin ist es unmöglich, das archaische Menschentum ohne weiteres mit dem kindhaften zu identifizieren. Ein dritter Erklärungsversuch betont das umfangreiche Erfahrungsmaterial, aus dem allerdings hervorgeht, wieviel schöpferisch hochbegabte Menschen auch erotisch irgendwie eigentümlich gewesen sind. Eine vierte Vermutung wird auf die Beobachtung gegründet, daß der Genuß von Rauschgiften unter den Genialen verbreiterter ist als unter den Durchschnittsmenschen sonst. Die fünfte und letzte Hypothese ist die, mit der wir uns besonders eindringlich befassen. Sie eben behauptet in ihrer krassen Form, daß die Genialen eigentlich irrsinnig seien oder zum mindesten Psychopathen. Wenn man will, so wird man den Versuch machen können, die vier zuvor benannten Mutmaßungen der fünften Hypothese unterzuordnen, wird man in der Tat Infantilismus, Primitivismus, Perversionen und Rauschgiftsüchte als psychopathische Spielarten auffassen dürfen. Geht man auf die eigentliche Wahnhypothese des näheren ein, d. h. beginnt man schwere Krankheitsbilder mit dem Bilde des Genius zu vergleichen, so überrascht ziemlich bald, daß hier den angeborenen, den übererbten Krankheitsformen, auch zufällig erworbene, exogene, an die Seite gestellt werden. Es überrascht, weil man in all diesen Fällen doch unmöglich geradezu von anererbtem Schicksal sprechen darf. Allerdings läßt sich die Auffassung nicht abweisen, daß ein Mensch, der einer Infektion oder einem Rauschgift verfällt, ihm gewissermaßen vorbestimmt, ihm gegenüber anfälliger als andere sein muß. Dennoch bleibt es dabei, daß solche Geisteskrankheiten und Süchte eines Tages erworben werden und

insofern äußerlicher und zufälliger sind als die angeborene Konstitution selbst. Hinzukommt, daß all diese Wahnbilder, betrachtet man sie genau, so weit voneinander abweichen, daß man sie unmöglich gleichermaßen für die einander viel ähnlicheren schöpferischen Erlebnisverläufe verantwortlich machen darf. Mag man die zuerst genannten Störungen auch als Spielarten der Psychopathie auffassen, so sind sie untereinander und von den großen Wahnkreisen doch so weit verschieden, daß man unmöglich alle fünf Hypothesen in einem Atem behandeln kann.

1. Infantilismus

Eingestandenermaßen fällt es schwer, zartere Abschattungen des seelischen Lebens mit den Begriffen der Psychologie zu beschreiben. Die dichterische Sprache, dazu wie geschaffen, läßt notwendig die begriffliche Schärfe und Deutlichkeit vermissen. Was so im normalen Erleben als leise Eigentümlichkeit anspricht, erscheint vergrößert, vergröbert, verzerrt im Spiegel des Krankheitsbildes. Nun gibt es Anhalte genug für die faßlichen Begriffe der Pathopsychologie. Der erfahrene und behutsame Kenner setzt sie dann wertfrei und benennt die feineren Abtönungen mit den handfesten klinischen Namen.

Groß ist die Gewalt der Sprache. Dem Laien und dem Anfänger erscheint doch bald sinnige Laune als seltsame Wunderlichkeit, Eigentümlichkeit als Verschrobenheit, vornehme Gelassenheit als kranke Eiseskühle. Was verschlossen ist, wirkt dann gesperrt, was sonnig heiter, wird hypomanisch erregt, der tiefe metaphysische Weltschmerz gilt für depressiven Stupor.

Kein genialer Mensch ohne Überwiegen der zerebral-nervösen Substanz über Knochengerüst und Muskelsystem. Häufige Schädelmessungen bewahrheiten diesen von der Geschichtsschreibung immer wieder festgehaltenen Tatbestand. Überwiegen des Schädels aber ist kindlich. Sowohl in der antiken Anthropologie wie in der neueren französischen Morphologie (Mac Auliffe) typisiert man die Menschen vom Überwiegen eines der anatomisch leicht faßlichen Systeme her. Muskelmenschen, Eingeweidemenschen, Herzmenschen, Hirnmenschen (le type musculaire, digestif, respiratoire, cérébral) werden jahrhundertelang immer wieder genannt. Es kann hier nicht gefragt werden, ob und wieweit diese Typen mit sonstigen gegenwärtig in Deutschland bevorzugten Anthropologien zusammenfallen. Wichtiger dürfte es zunächst einmal sein, festzustellen, daß

man unwillkürlich für die Bestimmung des Genies davon ausgeht, den Hirnmenschen als übergeordneten Begriff hervorzuheben und ihn zu unterteilen, indem man die drei anderen Typenbegriffe dem unterordnet, sie mithin einander nebenordnet, d. h. man sagt: Alle genial Begabten sind Hirnmenschen, unter ihnen gibt es dann Athleten (musculaires), Pykniker (digestifs) und eckig-sehnige (respiratoires). Ein athletisches Genie ist z. B. Bismarck, ein digestives Rossini, der große Kochkünstler, ein respiratives Julius Langbehn, der „Rembrandt-Deutsche".

Mögen nun diese Unterteilungen zunächst auf sich beruhen, so bleibt die Überordnung des Hirnmenschen, das relativ zu verstehende Überwiegen der zerebrospinalen Substanz, exakter, oft nachgewiesener Tatbestand. Schon die absoluten Hirngewichte (Schädelinhalte) der Genialen sind ungewöhnlich hoch. Schiller, Kant, zeigen ungewöhnliche Maßzahlen.

Nun überwiegt aber das Hirngewicht die übrige Körpermasse am deutlichsten im neugeborenen Kinde. Nur der Schädel macht die menschliche Geburt so schwierig. Daraus folgt im Durchschnitt eine Einsicht, wogegen einzelne Ausnahmen nichts Wesentliches besagen: Die genialen Menschen sind fast alle unter Durchschnittsgröße. Gewiß war Bismarck ein „Hüne", Max v. Schillings maß 1,98 m. In der Statistik verschwinden sie neben der Menge der Untermittelgroßen. Schon die Zwerge Menzel und Gottfried Keller halten ihnen die Waage. Am kleinsten sind wohl die Musiker; Bach, Beethoven, Bruckner, Brahms, Schubert, Pfitzner sind klein. Sogar die großen Feldherrn sind es nicht an Wuchse. Der große Friedrich ist zierlich. Napoléon, c'est le petit caporal.

Untersucht man des näheren, warum sie klein bleiben, so sieht man, daß sie kurze Beine haben; sie sind untersetzt, niedrig gestellt (Denkmäler fälschen das). Kurz, sie behalten die kindlichen Proportionen bei. Dem entspricht die Kindlichkeit ihres Charakters. Die Überzahl sind Betrachter; noch besser, sie spielen ihr Leben lang. Nicht zufällig nennt man die Dramen Schauspiele. Alle Künstler schaffen nutzlose Güter, denen kein Marktpreis so recht angemessen ist.

Mehr als sonst die Nervösen zeigen auch die asthenischen Genies eine gewisse Neigung zum Fettansatz um das Kinn und den Unterleib, was in einem dysplastischen Widerspiel zu sonstigen Hagerkeiten steht und infantil wirkt. Eine Neigung zu rosiger

Wangenfarbe im Alter ist bei solchen Infantilen vielleicht häufiger als im Durchschnitt.

Der bis ins höchste Alter erhaltene Glanz des Auges und die Unbeirrtheit des Blickes ist eines der auffallendsten und untrüglichsten Wahrzeichen der genialen Physiognomie; auch dieser Zug hat etwas Kindliches. Kindhaft im Verhalten des Genies ist der auch seelisch unbeirrte Blick (35), der alle begegnenden Menschen und Ereignisse unbefangen ins Auge faßt. Auch was dem beschränkten Wunschkreis fern liegt, wird dabei mit anteilnehmender Neugier vorurteilsfrei erschaut (interessente Objektivität).

Kindhaft im Genius ist die Frische seines Staunens über jede merkwürdige Eigenart, unbekümmert darum, ob sie ihn angeht oder betrifft.

Kindhaft im Genius ist das Aufbauen sich selbst genügenden Spielwerks, unbekümmert um Nutzen und Erfolg (theoretisches Interesse).

Kindhaft im Genius ist die Ungeschicklichkeit in allen nüchternen Angelegenheiten des Alltagslebens (er ist unpraktisch).

Kindhaft endlich die überlebhafte Reaktion im Augenblick und das schnelle Vergessen vieler vergangener Geschehnisse. Äußerste Besorgnis um das werdende Werk, häufige Gleichgültigkeit gegen das vollendete.

In diesem Zusammenhange darf man sogar von der infantilen Konstitution als Grundlage (causa formalis) der schaffenden Einstellung reden (36).

Dennoch muß vor jeder Überschätzung des Vergleichs gewarnt werden; denn

1. wäre es maßlos übertrieben, jedem Kinde Genialität zuzusprechen. Es fehlt dem Kindesalter jede überdauernde Leistung. Das Gerede von Genius im Kinde hält keiner vernünftigen Kritik stand.

2. sind Wunderkinder nur in ganz seltenen Fällen genial (Mozart, Leibniz, Pascal). Manche Wunderkinder sind von ehrgeizigen Vätern überübt und künstlich vorgereift (Beethoven, John Stuart Mill).

3. Geniale Kinder fallen oft schon früh als irgendwie sonderbar und unglücklich auf (Wallenstein, Bismarck, Friedrich der Grosse, Byron, Schiller, Schopenhauer). Sie sind leicht einsam und trotzig, oft sog. schlechte Schüler (Liebig, Schillings). Man vergleiche Gottfried Kellers erschütternde Episode: das Meretlein.

4. Jedenfalls ist das geniale Kind schon früh physiognomisch ungewöhnlich. Die Vorherrschaft von Stirn und Auge fällt auch schon im frühkindlichen Lebensalter auf (Goethe, Schiller, Kleist).

Geniale Menschen sind häufig Sonderkinder, aber selten Wunderkinder.

5. Manche scheinbar kindlichen Züge der Genialen sind viel mehr Zeugnisse sexueller Bipolarität und erschwerter Geschlechtsreifung (C. F. Meyer).

Auf der anderen Seite zeigt, was man nie vergessen darf, der klinische Infantilismus (Eunuchoid, Hysteroid) eigentlich niemals geniales Gepräge, vielmehr Laune, Flüchtigkeit, Gefühlsunstäte, Liebesunsicherheit ohne Spuren von Werkschaffen, Ausdauer, Zähigkeit, Entsagungskraft, fanatischer Absorption.

Der lehrreiche Vergleich der genialen und der infantilen Konstitution zeigt also Wesenszüge des Genius auf, die man sonst übersehen würde, verliert aber, wenn man seine Tragweite übertreibt, fast allen Erklärungswert.

Treibt man den Vergleich von Kind und Genius zu weit, so gerät man sogar in die andere Gefahr, entscheidend wichtige Wesenszüge aus dem Gesicht zu verlieren. Mehr und anderes als das unbefangene Staunen des Kindes ist der ungetrübte Wertblick des Genius, mehr als unschuldiges Fragen des Kindes die eindringlichernste Problemergründung des Genius. Anderes als die Spielerei mit flüchtigen Machwerken die Schöpfung überdauernder Kunstwerke. Gewiß mischt ein Kind oft wenig Vorurteil in die teilnehmende Betrachtung ihm fremder Dinge; deswegen darf man es noch nicht jenem vollkommen-unsichtbaren Spiegel vergleichen, der die Urbilder der Dinge und das Wesen der Welt unverzerrt und getreulich spiegelt. Diese „interesselose Objektivität" (Kant-Schopenhauer) darf man aber eben der genialen Begabung zuschreiben. Gerade dieser Wesenszug ist psychologisch so schwer faßbar; denn die reine Bereitschaft, ein zweifellos wahres Urteil als solches hinzunehmen, sich eines Bildes getreu zu entsinnen, eine sinnvolle Kombination von einer bedeutungslosen ungetäuscht zu unterscheiden, läßt sich weiter nicht beschreiben und erläutern (analysieren). Höchstens lassen sich günstige Umstände angeben, unter denen dergleichen zustande kommt. Es wird sich zeigen, daß man dem Verständnis am nächsten kommt, wenn man die Phase eines seelischen Verlaufs bezeichnet, in der solche Gestalten sichtbar

werden. Somit reicht nicht einmal die psychographische Methode völlig hin, das Phänomen des Genius zu verstehen. Die Anthropologie muß seiner Eigenart durch den Hinweis auf die geschichtliche Schicksalsstunde, auf Werke von Wert, auf unentdeckte Wahrheit, auf nie dagewesene Maschinen gerecht werden. Einseitig bleibt demgegenüber erst recht die Selbstbeschränkung auf pathographische Methodik.

So leicht man den maßvoll durchgeführten Vergleich des Genius mit dem Kinde für die gesamte Konstitution rechtfertigen kann, so wenig will es gelingen, kindliche Eigentümlichkeit im Zuge des genialen Werkschaffens selbst aufzufinden; und das um so weniger, je genauer man sich in die einzelnen Phasen dieser gestalterisch Begabten vorbehaltenen Erlebnisse zu vertiefen bemüht.

Fällt vollendete Leistung an einem Kind auf, so ist es ein Wunderkind und günstigenfalls genial begabt; damit ist es eben kein normales Kind.

Lebenslange Faszination durch ein Modell (im höchsten Sinne des Wortes) ist unkindlich, auch wenn sie einem Dante in sehr jungen Jahren widerfährt (die Begegnung mit Beatrice).

Tiefversunkene, nachdenksame Träumerei fällt an den Knaben Wallenstein und Napoleon als unkindlich auf.

Selbständig durchschaute Gestalten erhellend erkennen, das vermag nur ein Ausnahmekind, Pascal.

Mit 12 Jahren eine Spieloper vollenden, das gelingt nur einem ausnahmsweise genialen Wunderkind (Mozart)[1].

Dieselben Leistungen bleiben auch dem Wahne fremd.

Kindhafte Züge können an Konstitution und Persönlichkeit des Genius leicht und deutlich festgestellt werden; ebenso in seinem Benehmen in der Freizeit seiner Mußestunden. Nicht dasselbe gilt aber von seinen Musestunden. In seinem Werkschaffen ist der genial Begabte meisterhaft und nicht kindlich. Seine schöpferischen Erlebnisse sind so. Der Gedanke, wo er genial wirkt, ist weder kindhaft — noch wahnhaft.

2. Primitivismus

Eine zweite verständige Erklärung, ein zweiter auf die Konstitution der genialen Menschen, also auf die Grundlage, nicht auf

[1] Bastien und Bastienne.

die Ursache des Werks, zielender Vergleich, faßt die Ähnlichkeit zwischen schöpferischen und primitiven Menschen ins Auge. Ein gewisser Übergang ergibt sich dabei insofern, als ja der Wuchs des Vorzeitmenschen und der heutigen Naturvölker dem kindlichen Körperbau näher ist, als die Statur des Hochkulturmenschen. Auch ist ja der Geschlechtsunterschied bei dem Primitiven weniger deutlich ausgeprägt, als bei dem Kulturmenschen. Insoweit würde der Vergleich zwischen Genius und Urmensch ebensoviel und ebensowenig ergeben wie der Vergleich zwischen Kind und Genius und wie die Erläuterung der erotischen Abwegigkeit schöpferisch begabter Menschen. Darüber hinaus aber gibt es doch eine Anzahl von Vergleichspunkten, die zu würdigen der Mühe wert ist. Einmal lebt der Primitive weit mehr in Bildern und in Sinnbildern als der Hochkulturmensch (37). Zweitens gehören diese Bilder nicht so sehr ihm allein wie der ganzen Gemeinschaft seines Stammes, auf den sie zauberkräftig einwirken und von dem sie in magischem Angriff gegen Feinde aus Menschen- und Tierwelt heraufbeschworen werden. Auch ist der Vorzeitmensch dem pflanzlichen und tierischen Leben, unmittelbar einfühlend und nachahmend, verwandter. Seine Verbundenheit mit der Umwelt, seine Ergriffenheit von ihren unerklärten Gewalten, nimmt weit leichter die Formen der höchsten Anteilnahme, nämlich der Verehrung, an. Jene für uns uralten Erfahrungsschätze, die wir in den Tiefenschichten schöpferischen Lebens wieder vorfinden, schweben dem Naturmenschen von heute als unmittelbar zugängliche Erfahrung vor. Das unmittelbar treffende Wort, Name und Zeichen, fallen für ihn mit den bezeichneten Gegenständen geradezu zusammen, weshalb seine treffende Sprache den Menschen der Zivilisation ohne weiteres dichterisch klingt. Wir brauchen ja nur an die blumigen Wendungen der „Indianersprache" zu erinnern, an denen sich die Knaben noch heute ergötzen. Die Seele des Urmenschen lebt als solche im rhythmisch bewegten Wort, also ist seine Gesamthaltung zur Umwelt der künstlerischen verwandter. In der ihn umgebenden Natur findet er sich weit mehr kraft der unmittelbaren Witterung als dank kluger Überlegung zurecht. Auf der anderen Seite fehlt es ihm nicht an Zügen mystischer Ergriffenheit. Im Wachen und im Traume weilt er in einer lebendurchfluteten, dämonisch bewegten und göttlich erhellten Umwelt. Auf seine Weise ist er sogar den platonischen Ideen näher als der Mensch der modernen Kritik und Selbstbesinnung, kennt er doch die Identität von Seele und Bildgestalt, die Teilhabe von Mensch,

Tier und Pflanzen aneinander, an ihren Namen, Bildern, Zeichen, Lauten und Bedeutungen.

Wird also der geniale Mensch mit dem primitiven verglichen, so tut man damit nichts anderes, als daß man die archaischen und atavistischen Züge bezeichnet, die in der Tat auch dem hochkultivierten Genius der eigentlich geschichtlich zu nennenden Zeiten eigen geblieben sind. Man ist damit nicht im Unrecht, und man sieht außerdem, als moderner Europäer, die unterwachen Erlebnisse des schöpferischen Menschen deutlicher als die überwachen. Entschließt man sich aber, die letzteren näher zu betrachten, so kann einem doch nicht entgehen, daß jedes Werk der für die Kulturgeschichte maßgebenden Schöpfermenschen einen logischen, mathematischen und idealen Überbau enthält, der dem Vorzeitmenschen und dem Naturmenschen unzugänglich ist; ja, man darf sagen, daß der für die Zukunft so entscheidende Ausbau dieser nicht wirklichen, aber geltenden und bestehenden Strukturen noch immer fortschreitet. So wird, um ein exaktes und unabstreitbares Beispiel zu geben, die Arbeit der großen Erfinder immer logischer, konstruktiv immer sicherer, wenn man will also auch immer nüchterner, ohne dadurch an Genialität einzubüßen. Die Erfindungen Faradays sind weit rationaler als die genialen Basteleien Alberts des Grossen, deswegen aber doch keineswegs schlechter. Gewiß wäre es kurzsichtig, den Erfindungen des primitiven Menschen Wert und Bedeutung abzusprechen. Wer das erste Feuer entzündet hat, das erste Rad gerundet, das erste Ruder eingetaucht und das erste Segel gehißt, die erste Waffe gefertigt, das erste Fackelsignal des Nachts verabredet hat, ist sicherlich genial gewesen. Aber waren dies alle Primitiven und unterscheiden sich die genialen Urmenschen von den nichtgenialen in nichts? Wir können sie heute nicht mehr befragen, aber unter ihresgleichen müssen sie aufgefallen sein wie einige besonders hochbegabte Tiere, etwa Raben und Elefanten, noch heute unter ihresgleichen hervorstechen und wie manche Häuptlinge, Zauberer und Medizinmänner unter den sog. Wilden sich noch heute auszeichnen. Innerhalb der modernen Hochkultur mag der geniale Mensch durch die ihm verbliebenen primitiven Züge auffallen. Unter den Primitiven selbst aber kann er nicht durch Primitivität, sondern nur durch Genialität auffallen, woraus sich zwangsläufig ergibt, daß Genialität ohne Rest auf Primitivität zurückzuführen, ein undurchführbarer Versuch sein und bleiben muß.

3. Eros

Viele Züge genial begabter Persönlichkeiten, die auf den ersten Blick hin kindlich anmuten, verstehen sich weit besser aus seiner sexualen Zweipoligkeit. Daran ist kindhaft nur soviel, als die ursprünglich immer ausgeprägte nicht abgebaut wird. Wieder kann man hier zunächst die auffallenden und nicht abzustreitenden Tatsachen betonen, um dann ihrer Tragweite nachzufragen. Auch hier geht es um die konstitutionellen Grundlagen (fundamenta, causae formales), weit mehr als um die Ursachen (causae efficientes).

Tatsache ist, daß es unter den genial Begabten weit mehr Urninge, Übererregbare, Untererregbare (Frigide) gibt, als unter den Durchschnittsmenschen.

Das biographische Schrifttum und erst recht ungezählte Bände der psychoanalytischen Schule sind mit Tatsachen aus dem Liebesleben schöpferisch begabter Menschen erfüllt, aus denen häufig genug deren Instinktunsicherheit samt allen möglichen Verirrungen offenkundig werden. Ich möchte bei diesen Dingen aus dem Grunde nicht ausführlich verweilen, weil die Menge des beigebrachten Stoffes zu seiner Ergiebigkeit in einem ungünstigen Verhältnis steht. Die Tatsachen als solche brauchen nicht bestritten zu werden, sie liegen vor, und man könnte dazu höchstens bemerken, daß, wollte man das Leben mancher Durchschnittsmenschen mit derselben Eindringlichkeit durchwühlen, man auch dort auf mehr Abwegigkeit stoßen würde, als man zunächst vermuten möchte. Jedenfalls lehrt all dieses Material nichts im einzelnen darüber, auf welche Phasen des schöpferischen Erlebnisvorganges im einzelnen erotische Gewalten förderlich einwirken und noch weniger, warum sie dies tun. Auch ist es keineswegs richtig, daß erotisch stark bewegte Künstler deswegen etwa erotisch stark bewegte Stoffe bevorzugen; wenn es für Goethe oft richtig erscheint, so für Schiller ebensooft falsch. Vielfach sind es umgekehrt kalte und zahme Naturen, die sich desto mehr in erotischen Vorstellungen ergehen. Manchmal tut es wiederum ein leidenschaftlich erregter Mensch, wie etwa Balzac. Nur einige allgemeine Einsichten ergeben sich aus diesen Betrachtungen. Die erotische Unsicherheit, vielleicht nur ein anderer Anblick von Kindhaftigkeit und Primitivität, trägt viel zu jener Entfremdung vom starken und alltäglichen Leben bei, welche die genialen Menschen in ihre Einsamkeit und auf jene kühlen Höhen treibt, von denen aus der freie, weite und uneigennützige Fernblick

sich erst eröffnet. Konstitutionell ist fast nur eines denkwürdig: wir sahen, daß die schöpferisch begabten Menschen, wie das nicht anders zu erwarten und auch allgemein bekannt ist, nervöse Typen mit überentwickeltem Großhirn sind. Da nun dieses, wie Schopenhauer einmal sagt, auf dem übrigen Leib schmarotzende Großhirn sich so übermächtig entwickelt (38), kann ihm sein natürlicher Gegenpol, die Keimdrüse, nicht in dem Maße das Gleichgewicht halten, wie das beim Durchschnittsmenschen der Fall ist. Die Sachlage wäre nun einfach und ohne Tragik, wenn Genialität dergestalt auf Kosten der Vitalität möglich wäre, daß sie die Liebeskraft schlechterdings verkümmerte. Solche Konstitutionen kommen ja gar nicht selten vor. Sind sie hochbegabt und sehr kühl, so ergibt sich aber nur das, was Kant einmal mit einem trefflichen Wort „den großen Kopf" genannt hat, also hervorragende Gelehrte, Menschen von riesigem Gedächtnis, geschickte Organisatoren und dergleichen, niemals aber schöpferische Genien. Diese brauchen ja Kraft und Leidenschaft, Rausch und Traum (39). So besitzen sie denn nach allen Erfahrungen eine ausgeprägt starke Erotik. Nur daß sie eben nicht geordnet werden kann; denn der Genius braucht nicht nur Kraft, sondern auch weltentfremdete Einsamkeit, nicht nur männlich gestaltende Leidenschaft, sondern auch weiblich geduldige Empfänglichkeit, nicht nur die Entschiedenheit ausharrender Arbeit, sondern auch Überfluß an kindlichem Spieltrieb. Außerdem ist ihm menschliche Gerechtigkeit beiden Geschlechtern gegenüber vonnöten, und diese wird man bei einseitig ausgeprägten Manns- oder Weibestypen unmöglich finden können. Betrachtet man die Zusammenhänge so von ihrem allgemeinen Sinne für das Werk aus, so werden mannigfache Züge verständlich, die ohnedies nur als Abwegigkeit zu verzeichnen wären. Da zur aufstörenden Anregung dem schöpferischen Menschen, der mehr ist als jener „große Kopf", Liebeskraft vonnöten ist, so ist der erste Eindruck von sehr vielen Genialen, daß sie erotisch überempfänglich und übererregbar sind. So verschiedenartige Menschen, wie Goethe, Schiller und Byron kommen darin überein. Daß sie deswegen geneigt seien, normal veranlagte Partner zu suchen oder einer guten Ehe fähig zu sein, hat noch niemand behauptet. Genialität wird mit Vitalität bezahlt. Die Natur will vom Genius Werke und keine Kinder; und aus diesem Grunde treiben ihn seine Instinkte gebieterisch wie von allen Gemeinplätzen so auch von der Heerstraße der Liebe weg. Wehrt sich der Geniale gegen sein Liebeslos oder flieht er vor ihm, so ergibt sich

die anscheinende Unterempfindlichkeit und Frostigkeit, wie man sie im späteren Leben Friedrichs des Grossen oder von Cecil Rhodes finden kann. Der Fall Moerikes zählt wohl mehr unter die kindlich Unentwickelten. Bei der menschlichen Zwischenstellung der Genialen ist Bisexualität häufig. Wer Shakespeares Sonette (40) und Goethes ungedruckte venetianische Epigramme genauer ansieht, besitzt zwei Beispiele dafür. Wegen der Veranlagung zur geduldigen Empfänglichkeit und Ausreifung sind mädchenhafte Züge bei genialen Männern nicht selten. Lionardo da Vinci gehört hierher; und wer seine intimen Handzeichnungen kennt, ist völlig unterrichtet. Noch ein kleiner Schritt in dieser Richtung, und man erkennt, daß anormale sexuelle Neigungen bei Genialen weitaus häufiger vorkommen, als es die bloße Wahrscheinlichkeit erwarten läßt: Michelangelo (41), Stefan George, Lenau, Winckelmann, Plato und sehr viele andere. Eines der erschütterndsten Zeugnisse dieser tragischen Verkettung ist die Selbstbiographie des feinsinnigen nordischen Dichters Hermann Bang. Demgegenüber darf man anmerken, daß die sehr wenigen Frauen, die überhaupt mit schöpferischen Werken hervorgetreten sind, den lesbischen Zug zeigen. Schließlich nennt man ja die Insel Lesbos in diesem Zusammenhang, weil sie die Heimat der größten Dichterin des Weltschrifttums, der Sappho, war. Dem entspricht übrigens auch, daß die Väter genialer Männer in ihrer Liebeswahl oft auf hysterische und nervöse Frauen verfallen, für die Johanna Schopenhauer, die Mutter des Philosophen, ein Beispiel ist. Man mag das Mittelalter unter mannigfachen Gesichtspunkten tadeln, falls man den Beruf dazu verspürt, man sollte jedoch nicht erklären, daß es unrecht getan habe, wenn es die genialen Menschen ins Kloster verlockte; denn sie sind eben nicht die erwünschten Väter kommender Geschlechter und nur instinktverlassene Mädchen überzivilisierter Kreise würden sich einen Genialen zum Ehemann wünschen. Wem das Freude macht, dem sei zugegeben, daß sich in ganz seltenen Fällen auch sogar glückliche Ehen genialer Menschen finden. Die beste ist vielleicht die des genialen Kriegsphilosophen Clausewitz gewesen. Aber daß man nach langem Suchen auf ihn und vielleicht noch auf Bismarck verfällt, beweist doch, daß wir hier auf die Ausnahme stoßen und nicht auf die Regel. Niemand wird so leicht Robert Browning und Elisabeth Barrett vergessen. Sie führten eine der glücklichsten Ehen, die zur Kenntnis der Weltgeschichte gekommen sind, aber es war die Ehe zwischen zwei romantischen

Neurasthenikern, menschlich höchst anmutig, und fruchtbar im Gedicht, ohne jede Bedeutung aber für die Zukunft der englischen Rasse. In diesem Sinne darf die Menschheit oder darf die Rasse vom Genius nicht die Höherzüchtung ihres lebendigen Typus erwarten (42). Die sehr wenigen und statistisch gar nicht mitzählenden Ausnahmemenschen haben mit ihren Werken genug gegeben; sie können nicht beides leisten, Kinder und Meisterwerke, — daher die wenigen Kinder, die von genialen Vätern stammen, fast ohne Ausnahme entartet, geisteskrank, jedenfalls unglückselige Geschöpfe gewesen sind. Wenn es schon nicht wahr ist, daß die Genien selbst hochbegabte Entartete sind, so sind doch gewiß ihre Kinder des dégénérés superieurs.

4. Rauschgiftmißbrauch schöpferischer Menschen

Mindestens in den westeuropäischen Ländern muß es auffallen, wie ungemein verbreitet unter den schöpferischen Genien die Neigung zum Weingenuß ist. Ich will nicht sagen, daß die Überzahl der bedeutenden Trinklieder, die wir besitzen, und die vielen dem Dämon Alkohol gewidmeten Romankapitel, an denen unsere Epik reich ist, allesamt dem Rausch ihr Bestehen verdanken; die Tatsache aber bleibt bestehen, daß nicht nur verständiger Weingenuß, sondern auch entschiedener Alkoholmißbrauch bei vielen Genies des Abendlandes anzutreffen ist. Reuter, Scheffel, Grabbe sind am Alkoholgenuß zugrunde gegangen. Der Weinbedarf Luthers, Goethes, Bismarcks geht über ein reichlich bemessenes Durchschnittsmaß bei weitem hinaus. Bei dieser Überlegung muß sogleich ein Gesichtspunkt auffallen, der vielfach vernachlässigt wird. Wie stark ist nämlich der Widerstand, den viele geniale Menschen dem Weingenuß, ja dem Alkoholmißbrauch, entgegengesetzt haben. Die drei größten der genannten deutschen Genien sind dem Alkohol keineswegs unterlegen, sondern sie haben ihm wie Sokrates getrotzt, der zwar in Platons Gastmahl unbekümmert mit den Freunden zecht, gegen Morgen aber einzig und allein am Tische sitzengeblieben ist und erhobenen Hauptes davongeht. Diese zähe Widerstandskraft der genial Begabten gegen Gifte aller Art muß man sehr ausdrücklich betonen, ist sie doch ausgesprochen atypisch. Es trifft ja gar nicht zu, daß die meisten Säufer sonderlich große Mengen von Alkohol vertragen. Viel auffallender ist doch, daß der eigentliche rauschgiftsüchtige Trinker schon von einem einzigen Glase Schnaps aus dem Gleichgewicht gebracht werden kann. Dennoch könnte ja der

Zusammenhang übrigbleiben, wonach der Weinrausch den Dichter zum Schaffen anregt, das moderne Übergewicht des kritischen Verstandes zugunsten der archaischen Schichten der Tiefen-Seele mindert und so den Beginn eines schöpferischen Verlaufes auslöst. Und soviel wird man nicht bezweifeln dürfen, aber auch gar nicht zu bezweifeln brauchen, daß gewisse schöpferische Menschen die aufstörende Anregung, deren sie bedürftig sind, die gelegentliche Auslösung, die an ihres Schaffens Anfang steht, in dieser Form des Rausches gewinnen. Aber es gilt sicher nur für einen Teil dieser großen Männer und auch nicht einmal für ihr ganzes Leben. Diese Art des Rausches ist für viele ersetzbar. Bismarck z. B. konnte den Wein durch die Gefahr ersetzen, durch den Rausch des Zornes und des Hasses; und diese taten ihm vielleicht größere Dienste, als der freilich reichlich und gern genossene Alkohol in mancherlei Form. Goethe selbst erklärte, daß ihm regelmäßiger und reichlicher Weingenuß zeitlebens vonnöten gewesen sei, wie er denn auch die Kaffeetrinker und Tabakraucher redlich verachtete. Aber wozu brauchte Goethe den Wein? Etwa um zu dichten? Nein, ersichtlich zum alltäglichen Lebensbehagen. Er braucht ihn auf Reisen, er braucht ihn in den Zeiten, wo er als Verwaltungsbeamter arbeitete, er bedarf seiner beim wissenschaftlichen Werk; und in den langen Jahren, in denen seine Muse schweigt, spricht er dem Weingenuß so behaglich zu wie in jenen Zeiten, wo er Dichter ist. Will man schon den Rauch benennen, in dem der Dichter Goethe lebt, nicht aber der Geheimrat und der Forscher, so ist es der Liebesrausch und nicht der Weinrausch, der hier zu nennen wäre. Beide aber lassen sich schon deswegen nicht vergleichen, weil sie sich ja auf die Lebenszeit Goethes ganz verschieden verteilen.

Wie steht es denn überhaupt mit der anregenden Wirkung des Alkohols? Sie ist doch erfahrungsgemäß ziemlich kurzfristig, verglichen mit den Zuständen blödseliger Träumerei und innerer Leere, die man gewöhnlich als „Kater" bezeichnet. Reuter, Scheffel und Grabbe haben sicherlich gar nicht getrunken, um sich dadurch zum Werk aufzuraffen, sondern vielmehr, um trübe Vergangenheit und das Elend der Gegenwart zu vergessen, die sie an der freien Entfaltung ihrer dichterischen Kräfte hinderten. Die Trinklieder Scheffels dürfen uns nicht irremachen; sie sind weit eher eine Gewissensrechtfertigung des „Quartalsäufers" als die Frucht froher Stunden. Auch darf man den Ton der Ironie nicht überhören, mit dem im Ekkehard die Abenteuer des Kämmerers Spazzo geschildert

werden. Vergessen wir nicht, daß Reuter und Scheffel Melancholiker waren und alles andere als leichtbeschwingte Zecher. Sie waren nicht genial, weil sie tranken, sondern sie tranken, um die Stunden zu vergessen, in denen sie nicht Genie sein konnten.

Alkoholmißbrauch ist zu verbreitet in Europa, als daß man ihm sensationelle Erregungen abgewinnen könnte. Daher sind der westlichen Lesewelt die Künstler mehr aufgefallen, die ihre Zuflucht zu fremdländischen Rauschgiften genommen haben. Daß jemand Opium raucht, fällt im Fernen Osten nicht auf. Wenn es de Quincey und Claude Farrère aber im Westen tun, so muß das ungemein aufregen. Was aber darf man nun aus diesem ihrem zugegebenen Opiumgenuß eigentlich erklären? Daß sie ausgesprochen geniale Züge zeigen, oder daß der Gegenstand ihrer Darstellung das Opium ist? Der Opiumgenuß war einmal in der französischen Kriegsmarine weitverbreitet, und man hat nie gehört, daß deswegen aus dieser Marine besonders viele Genies hervorgegangen wären. Wer weiß, ob ein Dichter, wie Pierre Loti, der auch dieser Marine angehört hat und ein genannter Novellist ist, nicht auch dem Opium huldigte, ohne daß man je darauf verfallen wäre, die Schönheit seiner Novellen daraus abzuleiten. Der Gegenstand der Darstellung, nicht ihre Kunsthöhe, ist durch Opium bedingt, bestenfalls kommt dem Opium hier die Rolle der aufstörenden Anregung zu. Hört man nun, daß einer der größten französischen Lyriker, Baudelaire nämlich, statt zum Opium zu dem sehr andersartig wirkenden Haschisch gegriffen hat, so kann ja die Ersetzbarkeit des Rauschmittels nicht länger verborgen bleiben. Es ist die Eigenart des Dichters, die sich das Rauschmittel wählt, nicht die Eigenart des Rauschmittels, die jemanden zum Dichter macht. In diesem großen Fall ist es nicht einmal die Sensation des Giftes, die jene Gedichte weltberühmt gemacht hat, es ist auch nicht die flüchtige Äußerlichkeit des farbigen und eilig wechselnden Kaleidoskops, in das der Hanfrauschsüchtige zu blicken glaubt. In Baudelaires „Paradis artificiel" wachsen „les fleurs du mal"; und deren verderblicher und unheilschwangerer Duft ist es gewesen, der die Nerven und Seelen später französischer Genießer so seltsam und fremdartig erregt hat. Es ist der Rausch der Sünde viel mehr als der Rausch eines genießbaren Giftes. Man sieht das sofort, wenn man zwei andere französische Dichter vergleicht, denen Haschisch fremd ist, die aber der Sensation des Bösen bedürfen. Verlaine und Huysmans sind beide zeitweilig solche dunklen Wege gegangen.

Von Huysmans weiß ich nicht, ob er einem Rauschgift zugetan war; Verlaine ist dem Absynth erlegen, einem Gifte, das mit Hanf und Mohn nicht verglichen werden kann. Wenn von alledem als Körnlein Wahrheit übrigbleibt, daß irgendein Rausch vonnöten ist, den Dichter anzuregen und ebensosehr ihn vielleicht die übrige Welt vergessen zu lassen, so scheint es entweder gleichgültig oder ganz von der Individualität des Dichters abhängig, woher er seinen Rausch nimmt. Man erzählt immer wieder gerne, daß Friedrich Schiller sich am Dufte faulenden Obstes erquickt habe; die eigentliche tragische Situation ist aber eine viel ernstere. Der Rausch, in dem er seine letzten Jahre lebte, ist bekannt genug, es ist der phthisische Rausch, der sich auf der Grundlage der Lungenschwindsucht entwickelt. Man kann diesen Rausch und seine Erregung zum Gegenstand fragwürdiger Darstellungen machen, wie es etwa Thomas Mann in seinem „Zauberberg" getan hat. Angesichts der Größe Schillers gebietet sich aber doch die Frage, ob die Vorahnung und schließlich die Gewißheit des nahen Todes ihn zu jener unerhörten und heldischen Eile getrieben hat, in der die großen Werke, von Wallenstein an, gedichtet worden sind. In der Dichtung von Novalis, der ja unter ähnlichem Lose litt, zeigen sich auch die werten und tiefen Geheimnisse der Todesnähe viel eindringlicher, als irgendwelche Spuren rauschhafter Überstürztheit. Nicht vergessen sein möge, daß der arme verhungerte und zerrüttete Körper Schillers dem heimlichen Gift der Schwindsucht ungewöhnlich lange zähen Widerstand entgegengesetzt hat. Auch dieser Krankheitsverlauf ist atypisch.

5. Exogene Psychosen überragender Meister

Eben dasselbe gilt sogar nach dem hochbegabten und oft zu Unrecht unterschätzten, dennoch aber höchst einseitigen und gewaltsamen Pathographen Moebius von Nietzsches paralytischer Erregtheit. Moebius hat gewiß nicht gern eingeräumt, daß es außergewöhnlich schwer ist, den höchst ungewöhnlichen Verlauf und die erstaunlich lange Dauer des paralytischen Prozesses bei Friedrich Nietzsche zu erklären. Wenn er das zugegeben hat, dann darf man von der Wahrheit dieses Befundes ganz überzeugt sein. Es wäre unsinnig, der Einseitigkeit von Moebius eine sture Unbelehrbarkeit entgegenzusetzen und die Tatsache der paralytischen Infektion Nietzsches abzustreiten; ganz unmöglich besonders, wenn man die Akten der Basler und Jenenser Klinik kennt, zusamt den

Aussagen von Wille und Binswanger. Dafür aber wird man Moebius unmöglich zustimmen können, wenn er alle Redewendungen Nietzsches und alle Ansichten des Zarathustra, die ihm zufällig nicht gefallen haben, auf paralytische Störungen zurückführt. Paralytischer Rausch als Gegenstand kommt in Nietzsches Werk überhaupt nicht vor und die Selbstbewertung, die Moebius übertrieben findet, wird heute von weiten Kreisen durchaus anerkannt. Es ist nicht Größenwahn, wenn ein Genie sagt, daß es ein Genie ist, sondern einfach ein wahres Urteil. Schließlich mag es sein, daß die innere Unruhe und wandernde Rastlosigkeit, die Nietzsche immer wieder aufgestört hat und die ihn unerbittlich zum Werke trieb, einige Wurzeln in dieser Paralyse hatte; und sollte man bei mühsamem Suchen in seinem Werk einen Abglanz kranker Heiterkeit finden, so wird die Schönheit und der Tiefsinn dieser dichterischen Gebilde davon nicht in Mitleidenschaft gezogen. Wenn Moebius etwa zitiert:

„Heiterkeit, güldene, komm,
Du des Todes
Heimlichster, süßester Vorgenuß“,

so ist es weit weniger die paralytische Euphorie als eben die Ahnung des nahen Endes, die Nietzsches Werk hier ganz ähnlich beschleunigt wie die Dichtung Schillers. Daß es möglich sein muß, den phthisischen Rausch durch den ganz andersartigen paralytischen zu ersetzen, beweist vielmehr, daß es sich hier nicht um Ursachen handelt, sondern um Anlässe. Im großen und ganzen wird man also sagen müssen, daß der Erwerb einer solchen exogenen Geistes- oder Hirnkrankheit nicht tragisch unvermeidliches Schicksal, sondern unsäglich trauriger Zufall ist, dessen sich gegen die Unglücklichen zu bemächtigen, keinem ihrer Gegner erlaubt werden darf. Wenn es wahr ist, daß Rausch und die vielen Infektionskrankheiten die genialen Menschen leichter und häufiger ergreifen als andere, so spricht das eben für ihre Zartheit und Feinheit. Dieser aber bedürfen sie zur Vollendung großer Werke, hat man doch nie gehört, daß wackere Schmiedegesellen und tapfere Stierkämpfer überdauernde Werke geschaffen hätten. Das Genie ist zerbrechlich, weil es überfein ist. Zart und zäh, das sind die beiden zusammengehörigen Kennzeichen, die man dem Genie überall da zuschreiben muß, wo es von erregender und zerstörender Krankheit angefallen wird. Niemals sollte man übersehen, daß die vorhandene Anregung durch die Krankheit, der Krankheitsgewinn, schließlich durch den

schweren Wertverlust überwogen wird, den die Menschheit mit dem vorzeitigen Untergang dieser großen Geister erleidet. Wenn Raffael, Mozart und Schiller vorzeitig an der Schwindsucht, Hutten, Lenau und Nietzsche an der Syphilis zugrunde gingen, so sind das schmerzliche Zufälle, die bei fortgeschrittener ärztlicher Kunst — z. B. heute — fast sicher hätten vermieden werden können und die man folglich nicht als notwendige Ursache von Genialität ins Feld führen darf.

6. Endogene Psychosen großer Geister

Es ist unmöglich zu verkennen, wie unähnlich die bisher gewürdigten Rauschgiftsüchte und erworbenen Krankheiten untereinander sind. Unähnlich aber sind sie insgesamt auch den schöpferischen Erlebnisvorgängen. Gewiß haben die Pathographen hie und da vermocht, eine Erregungsphase des schöpferischen Vorganges zeitlich mit einer Erregungsphase des Krankheitsverlaufs oder des Rauschgeschehens zusammenfallen zu lassen. Deswegen fallen sie aber noch lange nicht immer zusammen. Untersucht man die innere Struktur der Rauscherregung und die innere Struktur des schöpferischen Überwachseins, so findet man weit mehr Unterschiede als Ähnlichkeiten, vor allem zeigt die schöpferische Phase einen Reichtum an Wert und Bedeutung und eine Fülle der Bilder in gestalteten Zusammenhängen, wie man sie in irgendwelchen Rauschphasen lange umsonst suchen wird. Dies bedarf kaum einer näheren Ausführung, da wir solche Vergleiche aufschlußreicher an den großen endogenen Wahnverläufen aufzeigen können, die man in anderen und den modernsten Pathographien als Quelle der Schöpferkraft hinzustellen versuchte. Diese großen endogenen Formkreise des Wahns sind gegen die bisher erläuterten Kreise der exogenen Psychopathie und Geistesstörung außerordentlich verschieden. Was zu erweisen uns hier am Herzen liegt, ist, daß sie noch weniger mit den Feinheiten und dem Zusammenhang des schöpferischen Erlebnisverlaufs verglichen werden dürfen.

a) Schizophren?

Karl Jaspers hat in einer kleinen, aber schwerwiegenden Sammlung von pathographischen Studien schizophrene Schübe bei vier Genialen nachzuweisen versucht. Es sei hier nicht erörtert, ob er in allen Fällen damit im Recht gewesen ist; für van Gogh hat man es mit nicht leicht abzuweisenden Gründen bestritten, aber mag es

einmal zugestanden sein, daß Hölderlin, Strindberg, Swedenborg und van Gogh Schizophrene gewesen sind. Mag auch weiter zugegeben werden, daß Phasen schizophrener Erregung bei diesen schöpferischen Menschen mit jenen gesteigerter Produktivität zusammenfallen, so ist dies dennoch kein zureichender Grund, die Schizophrenie für die Quelle ihrer Genialität anzusehen. Worin, so darf man zunächst fragen, ähneln sich denn eigentlich die Krankheitsbilder der Schizophrenie und die Erlebnisse schöpferischer Geister? Da wird man in erster Linie hervorheben, daß im schizophrenen Erlebnis ein Reichtum von Bildern vorwaltet, daß diese Bilder aus dem sonstigen Weltzusammenhang losgelöst erscheinen, daß sie ferner im Zustande der Erregung halluzinatorisch vorschweben, daß sie schließlich dem Schizophrenen ungemein bedeutungsvoll erscheinen, ja voll tiefen metaphysischen Sinnes. Des weiteren könnte man darauf aufmerksam machen, daß große Teile des eigenen Leibes, wie auch eine Menge eigener Wahrnehmungen, dem schizophrenen Kranken nicht ihm selbst und seiner Innenwelt anzugehören scheinen; sind sie doch vielmehr ein Teil der äußeren Landschaft geworden, sind sie ihm manchmal doch sogar von fremden geheimnisvollen Mächten erregt. Es liegt zweifellos nicht fern, dabei an die Landschaftsdichtung zu denken, die ganz mit der Stimmung einer Seele erfüllt ist, einer Seele, die der Landschaft fast mehr als dem Innenleben angehört. So überredend diese Vergleiche auf den ersten Blick scheinen, so nachdrücklich muß man sie doch in Frage ziehen. In der Goetheschen Dichtung z. B. darf man geradezu einen Höhepunkt und eine gewisse Vollendung solcher Landschaftslyrik erblicken. Auch Goethe sind halluzinatorische Bilder in Fülle begegnet und gerade für Goethe hatten die Bilder tiefsinnige Bedeutsamkeit und echten Schicksalsgehalt. „Bedeutend", sagt der Homunkulus im Faust, als er die Traumlandschaft des Magiers beleuchtet, und doch beweist dies alles nichts für die Vergleichbarkeit schizophrener und dichterischer Erlebnisvorgänge, sondern dagegen; denn Goethe gehört nachweislich nicht zum schizothymen Formkreis, sondern gerade zum zyklothymen, und das nach der größten Autorität auf diesem Gebiet, nämlich nach Kretschmer selbst. Was aber die Bedeutung und den Wert der von Kranken so oft beschriebenen Visionen angeht, so wird er nur von diesen Kranken anerkannt, nicht aber von der übrigen Menschheit, die dennoch völlig bereit ist, den Bildern der vier Genialen von Jaspers diesen Wert zuzugestehen.

Faßt man schließlich die Kunstwerke in Dichtung und Malerei ins Auge, die nicht geniale Schizophrene gezeitigt haben, so kann man doch nicht verkennen, daß sie insgesamt kurzatmig und bruchstückhaft sind. In ihnen überwiegen jene Formverzerrung und kalte Gewaltsamkeit, die gelegentlich einmal und im Spätzustande bei den schizophrenen Genialen die Gebilde stören. Stören, das tun sie nämlich, aber nicht bereichern.

Doch mit diesem Einwande sind wir noch nicht tief genug vorgedrungen. Die Pathographie erinnert mit Vorliebe an die Losgelöstheit und welthafte Rundgestalt der schizophrenen Halluzination. Jene Loslösung aber soll eben der Spaltung verdankt werden, von der ja die Krankheitsgruppe ihren Namen trägt.

Hier ist es nun ernstlich geboten, jenen allzu geläufigen und weitverbreiteten Begriff von Spaltung rücksichtslos zu prüfen, der in allen Pathographien der jüngsten Zeit wiederkehrt. So verschieden nämlich die Krankheitsbilder auch aussehen mögen, die man im Wandel der Hypothesen schon mit schöpferischen Erlebnissen verglichen hat, in allen jenen Fällen wird dennoch immer wieder von Spaltung geredet. Wir wollen uns daher einmal fragen, welche Grundformen von Spaltungen eigentlich möglich sind. Dabei werden wir nicht weniger als fünf entdecken. Fassen wir einmal das Selbst der Seele so auf, wie man es in den heutigen Charakterologien liebt und wie man das auch nach dem Vorbilde des Altertums, nach Hippokrates und Platon, tun darf — so hat das bewußte Ich einen lebendigen und vegetativen Unterbau, den man gemeinhin mit dem Wörtchen „Es“ bezeichnet und einen geistigen oder intellektuellen Überbau, der auch gelegentlich das „Über-Ich“ genannt wird. Im Kern des Ich sucht man alsdann seine Gefühle und Leidenschaften, im Unterbau seine Witterungen und Instinkte, im Überbau seine Erkenntnisse und sittlichen Entschlüsse. Wenn man das Gleichnis nicht überanstrengen will, so kann man sich dieses Ich als den Kern und Mittelpunkt einer Magnetnadel veranschaulichen, deren Nordpol in den kalten Norden des Geistes, deren Südpol in die warme Lebendigkeit tropischen Pflanzenwachstums weist. Die erste Mißweisung einer richtungslos gewordenen Seele entsteht, wenn sie ihren Südpol einbüßt. Ein solches Schicksal widerfährt den intellektualistischen und instinktlosen Menschen. Der Kern des Ich wird ganz vom geistigen Überbau her bestimmt, das vegetative Leben besitzt also keinen Kern mehr, der Instinktlose ist sozusagen der Mensch ohne „Es“. In einem anderen Gleichnis,

das uns aber hier nicht so weit führt, nennt man solche Menschen wurzellos. Sucht man sich ein Krankheitsbild, in dem die geistige Richtungssuche der Seele haltlos in allen Bezirken des Intellektuellen und der Normen herumzittert, ohne daß die einfachsten Instinkte dieses sinnlose Schwanken zu hindern und der gesamten Seele eine Richtung auf die ihr angemessene Norm zu geben vermögen, so hat man einen Fall von Paranoia vor sich. So taumelt die Seele des Querulanten mit anscheinendem Scharfsinn durch alle Paragraphen des Gesetzbuches hindurch, ohne die Möglichkeit, ein einfaches Recht herauszufinden und ohne jede Witterung dafür, ob ihr jemand recht oder unrecht tut. Diese paranoide Spaltung kommt nirgendwo im genialen Spaltungsprozeß vor. So gibt es z. B. keinen guten Sinn, einen großen philosophischen Denker, der eigensinnig an seinem System festhält, deswegen paranoid zu nennen, wenn schon hier die äußerste Vergleichsmöglichkeit erreicht ist. Denn mindestens hat dieses System Grund, Ordnung und Zusammenhang, was man von dem System der reinen Verrücktheit niemals wird sagen können. Dieser paranoiden Spaltung entgegengesetzt ist die triebhaft-haltungslose Psychopathie. Nicht der Intellektualist, sondern der Primitivist ist ihr Opfer. Hier ist die intellektuelle und die sittliche Steuerung verlorengegangen; es bleibt nur noch die instinktive übrig. In diesem Falle tritt aber auch Mißweisung ein; denn nun schwankt die Richtung dieser atavistischen Seele haltungslos über die Windrose der Instinkte hin; mag sein, daß unter ganz einfachen Verhältnissen ein solcher Mensch sich noch im Leben zurechtfindet, wo eine enge und blutwarme Gemeinschaft ihn hält und führt. In der Hochkultur und an der Hochkultur gehen solche Menschen zugrunde. Sie erscheinen deshalb in solcher Umgebung leicht schwachsinnig. Büßt ein moderner Mensch der Gegenwart auf diese Weise seine vernünftige Steuerung ein, so wird man ihm nicht unrecht tun, wenn man ihn versimpelt nennt, und so könnte man in Grenzfällen diese Spaltung die oligophrene nennen. Das „Ich" hat sich dabei ganz in das „Es" verflüchtigt. Solche Menschen leben deshalb manchmal in unterwachem Dämmerzustand. Kennzeichnend für sie ist, daß sie keiner überwachen Zustände fähig sind.

Das dritte Spaltungsbild tritt ein, wenn die ganze Seele ihren echten und innerlichen Kern einbüßt, wenn sie mithin aufhört, Person zu sein. An Stelle dieses Kerns tritt dann der Einfluß fremder Personen, ihrer Normen und ihrer Instinkte. Ein solcher

Mensch ist durchaus klug und weiß um alle Normen Bescheid, auch spielen seine Instinkte mit oft erstaunlicher Sicherheit. Die ganzen Bewegungen des seelischen Lebens ähneln dem natürlichen, aber sie ähneln stets wechselnden Vorbildern. Das ganze Leben wird zum zweckmäßigen Schauspiel, zum unechten Theater. Ein solcher Mensch ist depersonalisiert, die hier vorliegende Spaltung ist die hysterische.

Eine weitere und für die Theorie höchst wissenswerte Spaltung ist die epileptische. Hier gehört ein Teil des Ich-Kerns dem Überbau, ein anderer dem Unterbau zu. Die Persönlichkeit wirkt daher entweder als Doppelpersönlichkeit oder als alternierende. Sie führt dabei nacheinander bald ein hochbewußt geistiges Leben, bald ein davon ganz getrenntes Leben der Triebe und Instinkte. Ein und derselbe Mensch ist über Tage hochgebildeter Staatsanwalt, des Nachts aber Kaschemmenverbrecher.

Fünftens wäre zu betrachten die schizophrene Spaltung. Hier ist der Kern der Seele von ganz anderer Struktur als Überbau und Unterbau. Will man das Gleichnis erlauben, so haben wir eine Kompaßnadel vor uns, deren Mittelstück aus Silber ist. Sie macht also alle Bewegungen der Magnetnadel mit, die Kraftlinien aber gehen nicht durch sie hindurch, sondern nehmen sie mit.

Wir werden uns künftig zu fragen haben, ob die Beweglichkeit im so hervortretenden Wandel von Bewußtseinszuständen ernstlich mit dem schöpferischen Erlebnisverlauf verglichen werden kann, und ich hoffe, zeigen zu können, daß der Vergleich völlig undurchführbar ist. Analysiert man den Verlauf der Schizophrenie bei Genialen, so bemerkt man alsbald, was auch Jaspers ohne weiteres einräumt, daß auch hier der Verlauf durchaus atypisch ist. Weder Swedenborg noch Strindberg sind mit schizophrenen Endzuständen in eine Klinik eingeliefert worden; sie sind beide sehr alt geworden, sind aber nicht an der Schizophrenie gestorben.

Fragt man einmal, ob Hölderlin von der Schizophrenie mehr Anregung oder Störung davongetragen habe, so überwiegt eindeutig die Störung, ja die Zerstörung. Vierzig Jahre lang lebt er, völlig gebrochen, in dem freundlichen Turmkerker zu Tübingen, ein schwer geisteskranker Mann. Nur sehr selten leuchten noch einmal schwache Lichter des ursprünglichen dichterischen Sonnenfeuers auf. So sehr man diese wenigen Gedichte um die jüngste Jahrhundertwende gehütet, bedacht und gedeutet hat, so ist doch sicher, daß sie längst vergessen wären, wüßte man nicht, daß sie von

Hölderlin herrühren. Mißt man sie an dem Wert der reifen Hymnen und Oden aus der Zeit vor dem Zusammenbruch, so stehen sie nach Form und Gehalt weit zurück. Ihre Form ist mindestens, damit verglichen, kindlich einfach, ja arm, ihr Inhalt ist entweder die Wahnwelt oder die Klage über die Nichtigkeit und Verlorenheit eines zerbrochenen Daseins. Der Wahn hat also zerstört und ist als einziger armer Gehalt der Dichtung übriggeblieben. Das besondere Einzelschicksal erschüttert, jede Idee aber ist aus dem Bilde geschwunden; und sie hatte doch vordem so nahe Gegenwart und so starke Leuchtkraft. Also Wertverlust auf der ganzen Linie.

Fragt man zweitens, was ein so hervorragender Pathograph, wie Jaspers, aus den Meisterwerken Hölderlins herausliest, so sind dies wiederum die Spuren des Wahns im Weltbild und die angstvolle Vorahnung des nahen Zusammenbruchs. Jaspers ist allen Kulturwerten erschlossen, aber was er aufzeichnet, sind Spuren des Wahns in der Dichtung, also Störungen.

Aber diese Störungen sind hier von der Form überwältigt, tragische Störungen eines Weltbildes, Schatten, aber Schatten zum Lichte der Idee. Allerdings sind es nicht jene Schatten zum Lichte der Idee, die ein weltbedeutender Gegenstand wirft, als solcher wirft. Aber zu einem Kunstwerk gehören ja auch noch solche Züge, wie sie die einmalig-unnachahmliche Meisterschaft seines Schöpfers kundtun: Handschrift- und Charakterzüge des Urhebers. Ist doch der weltbedeutende Gegenstand im Kunstwerk von einem unvergleichlichen Augenpaar gesehen. So trägt es ganz das Gepräge der Idee und ganz auch die Züge des Meisters. Auch die Züge des Meisters haben ihr Licht und ihren Schatten. Der Ausdruck des Meisterangesichts ist verzerrt durch schizothyme Störung, und diese Verstörtheit zeigt auch seine Dichtung.

Die Pathographie von Jaspers entdeckt diese Verschattungen, Verzerrungen und Verstörtheiten mit außerordentlichem Scharfblick. Kaum ein solcher Zug scheint ihm entgangen zu sein. Mehr aber kann auch die beste Pathographie nicht lehren. Sie sagt aus Eigenem nichts über Hölderlins Idee noch seine Schau des Griechentums, nichts von seiner Frömmigkeit und seinem Zartmut, nichts von seinem Formen und nichts von seinen Normen. Sie gibt keine einzige Phase aus einem schöpferischen Erlebniswandel.

Vereinzelte man einmal aus einem hellbeleuchteten Menschengesicht hier einen kleinen verzerrten Zug des Mundes, dort einige Schattenhaufen, niemand würde mehr erkennen als ein wunderliches

Ornament, niemand würde das Antlitz erraten, dem Zug und Schatten zugehört.

Sobald man ernstlich den Versuch macht, den schizophrenen Prozeß mit seinen Schüben zu verfolgen, so muß einem zunächst auffallen, daß jeder Schub eine Wertminderung der Persönlichkeit mit sich bringt. Das aber wird kein Mensch von den genialen Schaffensvorgängen behaupten wollen. Mit jedem Schub nimmt die Abspaltung des Kerns vom intellektuellen Überbau und vom lebendigen Unterbau zu. Was also mit fortschreitendem Prozeß vorgeht, das betrifft die Persönlichkeit selbst immer weniger. Diese Werteinbuße betrifft gerade damit auch die Bedeutung des Überbaues und die sinnige Bildfülle des Unterbaues. Die entfremdete und befremdete Persönlichkeit vermag immer weniger ihr Werk, ihre Gedanken, ihre Bilder zu durchströmen und zu durchbluten. Das ist eine Entwicklungsrichtung, die der des schöpferischen Erlebnisvorganges überall entgegengesetzt ist. Mag auch der Kern des Ich sich irgendwie im Mittelpunkt der immer unverständlicheren Erlebnisse befinden, so nimmt doch seine schauerliche Verlassenheit mit jedem Schub zu. Jene Treppenlinie, mit der man üblicherweise die schizophrenen Schübe symbolisiert, führt also von Wertfülle zu Wertleere herab, nicht aber etwa in der Richtung von Lust zu Unlust, noch in der Richtung der Bewußtseinsstufen. Das zu sagen, ist zum Verständnis notwendig. Solange sich die schizophrene Persönlichkeit auf einer hohen Wertstufe befindet, solange also die Abspaltung des Personkerns von ihren bedeutsamen Gedanken und lebensvollen Bildern noch wenig fortgeschritten ist, bleibt ihr, wie dem Durchschnittsmenschen, der Aufstieg in überwache Bewußtseinszustände verschlossen. Da sie auf diese Weise niemals eines Kernes für ein Werk teilhaftig werden kann, hilft ihr auch gelegentliches Versinken in Träumerei nicht, und die tieferen unterwachen Bewußtseinszustände bleiben ihr gleichfalls verschlossen. Je weiter sie in Schüben absinkt, desto mehr wächst diese Möglichkeit; aber nicht etwa, weil sie plötzlich durch die Krankheit genial zu werden beginnt, sondern weil ihr eigener seelischer Raum sich schauerlich verengt. Damit rücken, muß man schon an der unvermeidlichen Symbolik des Seelenraumes mit seinen Schwellen und Niveaus festhalten, die Bewußtseinsstufen immer näher aneinander. Man sollte sie also nicht, wie sonst in tauglichen Sinnbildern, durch parallele Linien darstellen; sondern die Ebenen von gleichem niveau mental rücken immer näher aneinander heran,

konvergieren also gegen den Zeitpunkt des Todes. Dadurch wird es den begabteren Patienten möglich, mit fortschreitender Krankheit leichter einen Wandel der Bewußtseinszustände zu erleben, sie werden in der Tat gelegentlich höherer Gedanken und tieferer Bildschau teilhaft, so daß der überredende Anschein des Schöpferischen entsteht; nur daß eben jene Gedanken und diese Bilder ihnen fremd bleiben, nach ihrer eigenen Aussage in ihnen „von außen gemacht werden". Mithin stammen auch hier die Gedanken und Bilder des Wahnes aus der umgebenden Kultur, d. h. schließlich aus den Werken des echten Genius, denen sie bei oberflächlicher Betrachtung ab und zu ein wenig ähneln. Woran es ihnen aber eigentlich gebricht, das sahen wir bereits, nämlich an Wert. Zugleich wird aus dieser Erläuterung des schizophrenen Prozesses im Vergleich mit dem genauer erfaßten schöpferischen Erlebnisvorgang deutlich, wieso dem schizophrenen Prozeß, wenn er wirklich einmal einen genialen Menschen betrifft, anregende Kräfte entstammen können. Das muß ja auch alles begreiflich gemacht werden, wenn man den Eindruck erklären will, den schizophrene Schübe bei Genialen auf die ernstlichen Pathographen gemacht haben. Erlebt der Genius nämlich einen Wandel durch die einander näherrückenden Bewußtseinszustände um den Preis wachsender Vereinsamung und Lebensfremdheit, so beschleunigt sich der schöpferische Erlebnisvorgang, während er gleichzeitig befremdend und erregend verfärbt wird, so daß in kurzer Zeit Gebilde von anziehender und unheimlicher Einmaligkeit entstehen, welche vermögen, Kunstfreunde in überfeinerten Zeitaltern, sogar vor anderen und gesunderen, anzuziehen. Daß man so viel von den späteren Werken Hölderlins, Strindbergs und van Goghs sagen darf, ist wahr. Somit befinde ich mich in allen wirklich wesenerschließenden Überlegungen in Übereinstimmung mit Jaspers, ohne darum die unverwechselbare Eigentümlichkeit des schöpferischen Erlebnisvorganges und der schizophrenen Schübe zu verkennen, ohne Vergleichbarkeiten zu suchen, wo keine vorhanden sind, ohne die aufstörenden und anregenden Schübe deswegen zur Ursache des genialen Werks zu machen und ohne in den konstitutionellen Eigentümlichkeiten mehr zu sehen als eine Grundlage des Schaffens. Grundlagen aber sind, wie wir sahen, zwar Vorbedingung, aber nicht Urbedingung des schöpferischen Erfolges. Die überfeinerte Psychophysis des genialen Menschen ist gegen Rausch und Wahn anfälliger als die durchschnittliche, so ist sie auch gefährdeter. Die aufstörende Anregung,

wie sie die Krankheit ihm schenkt, wird also mit einem Verlust an Lebenswerten teuer bezahlt; es sei denn, daß der Geniale ihr seine unerhörte Zähigkeit entgegensetzen kann, wie Swedenborg und Strindberg mindestens, das lebenslänglich getan haben.

b) Zyklophren?

Die Vermutung, schizophrene Erregtheit sei vielleicht eine der wesentlichsten Ursachen genialen Schaffens, wird um so mehr entkräftet, als ja die führenden Pathographen, Kretschmer voran, den denkwürdigen Versuch gemacht haben, viele von ihnen näher untersuchte Geniale auf die Formkreise der Schizophrenie und der Zyklophrenie zu verteilen. Nun schließen diese beiden Formkreise des Wahns einander aber nach Kretschmer so völlig wie möglich aus. Es ist so gut wie unmöglich, daß ein schizophrener Mensch auch von zyklischem Irresein befallen wird und umgekehrt. Beide Krankheiten sind nach sämtlichen Kennzeichen, auch nach der ganzen Art des Verlaufs derart ungleich, daß man davon doch höchstens eine als Ursache schöpferischen Erlebnisvorganges beanspruchen kann. Will man ernstlich die genialen Menschen auf beide Formkreise verteilen (was übrigens keineswegs für alle gelingen kann), so würde man danach doch nur noch Spielarten der Genialität, Stileigentümlichkeiten, vorzügliche Liebhabereien genialer Menschen verständlich machen können, keineswegs aber das, was die Genialen beider Formenkreise miteinander teilen. Der Verlauf des zyklischen Irreseins wird von Kretschmer selbst mit einer Wellenlinie (Sinuskurve) symbolisiert. Ein Gleiches tue ich gerne mit dem schöpferischen Erlebnisvorgang. Aber gerade aus einer Zeichnung, worin beides zwanglos möglich wird, läßt sich die Unvergleichbarkeit der beiden Verläufe überzeugend dartun. Will man nämlich schon die beiden Wellenverläufe auf einer Ebene darstellen, so muß man das in verschiedenen Farben tun. Man kann alsdann die schöpferische Welle und den zyklischen Verlauf auf demselben Blatte darstellen. Dann aber wird man die Entdeckung machen, daß die beiden Verläufe unmöglich zur Deckung gebracht werden können.

Was bedeutet denn die Wahl zweier Farben in einer solchen Darstellung? Nur dies, daß beide Kurven auf zwei unvergleichbare Ordinaten bezogen sind; die Abszisse ist allerdings in beiden Fällen dieselbe. Auf ihr wird einfach Zeitraum eingetragen. Die Ordinate aber bedeutet in ihrem positiven Ast innerhalb des zyklischen Verlaufs Lust, in ihrem negativen Ast Unlust, und zwar ist des näheren

die unangemessene Reaktion mit Lust- oder Unluststimmung gemeint. Der Stimmungsausschlag nämlich erfolgt rhythmisch nach der einen oder anderen Seite, unabhängig von den sonstigen Lebensumständen, etwa den Nachrichten, die der Kranke empfängt. Die Ordinate aber für den Wandel der Bewußtseinszustände bedeutet mancherlei. Man könnte sie aus der Symbolik der Leibnizschen Monadologie entlehnen. Denkwürdigerweise darf man auf ein und dieselbe Ordinate ganz verschiedene Bedeutungsrichtungen eintragen. So zeigt deren positiver Ast in der Richtung des Bewußten, des Aktuellen, des Logischen, der jüngeren Zustände, des Überwacheren, ihr negativer Ast aber in der Richtung des unbewußt Lebendigen, des Potentiellen, des Eidetischen, der älteren Zustände und des Unterwacheren. Weswegen es möglich ist, trotz der Vieldeutigkeit dieser Ordinate mit einer einzigen Achse auszukommen, hat Leibniz auf seine Weise bewiesen. Es ist hier nicht der Ort, eine ganze Metaphysik zu entwickeln; jedoch kann man daraus die Konsequenz ziehen, daß Leibnizens Weltbild zum genaueren und tiefen Verständnis der schöpferischen Erlebnisvorgänge besser als irgendein anderes geeignet ist, was ich ja schon früher betont habe.

Wählt man nun für den zyklischen Verlauf eine blaue Kurve, für den schöpferischen Erlebnisvorgang eine rote und lagert beide dergestalt übereinander, daß die Darstellung einen Sinn ergibt und Kretschmers besten Gedankengängen nahekommt, wobei man für beide Kurven einen verschiedenen Maßstab wählen darf und muß, so ergeben sich zwei überraschende Bilder.

Halten wir uns einmal an die ausführliche Darstellung, die Kretschmer von Goethes Schaffen gegeben hat, so fallen die fruchtbaren Perioden seines Schaffens, außer mit seinen Liebeserlebnissen, mit den euphorischen Phasen seines Zyklus zusammen. Nur in der Euphorie, nur in der hypomanischen Erregung ist Goethe produktiv. Folglich müssen unweigerlich die Phasen überwacher Erregung wie auch die Phasen unterwacher Versunkenheit, beide, mit den euphorischen Wellengipfeln zusammenfallen. Bedeutungslose Knotenpunkte der schöpferischen Lebenslinie aber müssen über den Wellentälern der Depression liegen. Zeichnet man sich dieses Bild in zwei Farben praktisch hin, so ergibt sich, daß die beiden Wellenverläufe nirgendwo zur Deckung kommen können; da aber jede einen Verlauf verständlich macht und sie nicht kongruent sind, kann die eine unmöglich die andere erklären.

Dazu aber kommt noch ein weiterer und sehr beträchtlicher Unterschied. Sowohl in der euphorischen wie auch in der depressiven Phase zeigt der seelische Kompaß des zyklophrenen Patienten unruhige Mißweisung. Weder an Gedanken noch an Bildern kann er sich orientieren, sonst würde er ja nicht auf alle Schicksalsbegegnungen unangemessen antworten. Nur in den Übergangszuständen zwischen dem „Himmelhoch jauchzend" und dem „zu Tode betrübt" ist der Zyklophrene orientiert, weswegen er ja in den Zwischenzeiten dem ununterrichteten Laien keineswegs auffällt (was ja gelegentlich in tragischen Gerichtsprozessen zu schweren Fehlurteilen geführt hat). Mit den genialen Menschen teilt der Zykliker nur dies eine, daß er keine Spaltungen erlebt, daß er mit dem Kern seiner Person jeweils in seiner Lust und auch in seiner Unlust ebenso völlig aufgeht, wie der Geniale in seiner überwachen Erregung und in seiner unterwachen Versunkenheit. Orientiert aber ist der Geniale in allen Fällen. In der unterwachen Versunkenheit ist er auf einen ganz bestimmten Bildkern und vergangene Erfahrungen als die maßgebenden gerichtet, in der überwachen Erregtheit aber auf Ideen und auf Normen. Wollte man also auf das Kompaßsymbol zurückgreifen, so würde man finden, daß die Lage dieser sinnbildlichen Nadel auf der Ebene in jeder Phase des genialen Schöpfervorganges eine ganz bestimmte Richtung und ausschließlich diese anzeigt, daß sie dagegen im zyklischen Verlauf nur in der Mittellage streng gerichtet ist, während sie auf den Gipfeln und in den Tälern des Wellenzuges richtungslos hin- und herschwankt.

Eine weitere und sehr entscheidende Schwierigkeit liegt in der folgenden Überlegung: Im Falle Goethes galt die hypomanische Überlebendigkeit als anregend, der depressive Zustand aber als unfruchtbar. Ich will nun nicht etwa erneut darauf hinweisen, daß man in anderen Fällen versucht hat, Erregungen des Rausches, der Tuberkulose, der Paralyse mit einem sehr erheblichen Mangel an Differentialdiagnose für den gleichen Erfolg verantwortlich zu machen, mir liegt nur an der Feststellung, daß in vielen und wichtigen Fällen nicht die gelegentliche hypomanische Euphorie, sondern gerade die melancholische Stimmung fruchtbar gewesen ist. In allen diesen Fällen würde sich also die oben erläuterte Doppelkurve zwanglos verlagern lassen, und zwar so, daß sowohl die Gipfel der überwachen Erregtheit wie auch die Täler der unterwachen Versunkenheit mit den Tälern der Depression, nicht aber mit den Gipfeln der Euphorie zusammenfielen. Dieses Phänomen

läßt sich weit mehr als einmal beobachten, sind doch fast alle großen Humoristen geborene Melancholiker. Das kann man allgemein an Schauspielern beobachten. Komiker und Clowns sind in ihrem Privatleben meist traurig. Aber auch die schöpferischen Humoristen Wilhelm Busch, Fritz Reuter, Christian Morgenstern, Oliver Swift, Mark Twain, Molière sind samt und sonders melancholisch. Will man Shakespeare und Schopenhauer trauen, so wäre ein melancholischer Zug auch für die tief philosophischen Denker fast immer nachweisbar. Gewiß können Rausch und Trunkenheit aufstörend anregen. Welcher Rausch und welche Trunkenheit dies aber ist, das hängt von der Individualität des Künstlers ab, nicht von seiner eigentümlichen genialen Begabung, deren Ursache man also nicht in Rausch und Trunkenheitsverläufen suchen darf, sondern in einem eigentümlichen und charakteristischen Wandel der Bewußtseinszustände. Sollte nun Kretschmer darin recht haben, daß Hypomanie und Melancholie Teilgestalten aus verwandten Verläufen sind, daß Sanguiniker und Depressive also nur an verschiedenen Spielarten ein und derselben Krankheit leiden, dann müßte sogar zugegeben werden, daß zwei Phasen desselben Krankheitsbildes, also beide, einen schöpferischen Erlebnisvorgang anregen können. Schließlich ist es ja auch Goethes denkerische Schöpfungskraft, die in den depressiven Zeiträumen angeregt war. Seine wissenschaftliche Produktion und seine staatsmännische Tätigkeit fällt gerade in diese dichterisch toten Phasen.

c) Epileptoid?

Viele Bewunderer Kretschmers werden es mit ihrer Verehrung für den bedeutenden Pathographen vereinbaren können, die immer wieder auffallende Tatsache anzuerkennen, daß weder alle Menschen noch auch alle Genialen auf die beiden großen Formkreise der Schizophrenie und der Zyklophrenie verteilt werden können. Mindestens bleiben die beiden Felder der Hysterie und der Epilepsie offen und zu besetzen. Mag es auch sein, daß im hysterischen Formkreis kaum einmal ein Genialer vorkommt, weil es den Hysterischen an jener Echtheit des Personkerns gebricht, ohne die niemand genial ist, so muß es doch um so mehr verwundern, daß Kretschmer, der ein so ausgezeichnetes Buch über Hysterie geschrieben hat, nicht mit der gleichen Hingabe der Epilepsie nachgeht, die doch ein Forscher von der Bedeutung Lombrosos, besonders in seinen viel zu wenig gewürdigten Spätwerken, für die Genialität verantwortlich

gemacht hat. Niemand kann sich der Tatsache entziehen, daß Männer wie Sokrates, Cäsar und Dostojewski (43) ziemlich eindeutig hierhergehören, daß man auch für Napoleon Bonaparte, ja für den Apostel Paulus, etwas Ähnliches vermutet hat. Hinzukommt, daß, wenn man sich schon daran gibt, Kennzeichen und Phasen des schöpferischen Erlebnisvorganges mit irgendeinem Krankheitsbild und seinem Verlaufe zu vergleichen, die Verlockung, dabei die Epilepsie heranzuziehen, ganz außerordentlich verführerisch ist. Im epileptoiden Leben gibt es unzweifelhaft überwache Erregungszustände, in welchen die Epileptiker, auch wenn sie nicht genial begabt sind, Erleuchtungen und Inspirationen gehabt haben wollen. Im epileptischen Leben gibt es auch jene tiefe Abwesenheit und Versunkenheit, die wir im Schaffen der Genialen so unverkennbar vorgefunden haben. Allerdings trifft auch hier zu, daß Erlebnisse voll schöpferischen Erfolges nur bei den genialen Epileptikern zu verzeichnen sind, bei allen übrigen aber nicht; dennoch bleibt die größte Vergleichbarkeit der einzelnen Phasen übrig und diese geht viel weiter als bei allen anderen Krankheitsbildern. Krampf und Wut des Schaffens ähneln doch in ihrer Mimik dem epileptischen Rausch. Ja, sogar die Koordinaten des epileptischen Verlaufs sind dieselben wie beim schöpferischen Erlebnisvorgang. In beiden weist der positive Ast der Ordinate in der Richtung des Überwachen, der negative in der Richtung des Unterwachen. Auch hier folgt zeitlich Wellental auf Wellenberg und die gesamte Erlebnisstruktur ist auf Gipfeln und im Abgrund weitgehend vergleichbar. Man kann also Lombroso entschieden unterschätzt nennen. Warum aber weigere ich mich dennoch, eine völlige Vergleichbarkeit anzuerkennen und warum ist der geniale Schaffensverlauf schließlich fruchtbar, der epileptische Krankheitsverlauf aber nicht? Gibt man sich nur die Mühe, beide einmal im ganzen aufzuzeichnen, dann sieht man allerdings den Grund leicht und völlig ein. Dem schöpferischen Erlebnisvorgang fehlt nämlich gerade die epileptische Spaltung. Die geniale Persönlichkeit auf ihrem langen Wege von der Erregung zur Versunkenheit bleibt dabei einerlei Persönlichkeit. Der epileptische Mensch ist im überwachen Zustand eine ganz andere Persönlichkeit als im unterwachen. Die Wissenschaft verdankt Janet eine überreiche Fülle von Beweis- und Beispielmaterial. Dem Epileptoiden gebricht es im überwachen Bewußtseinszustande an Bildorientiertheit, im unterwachen an Normorientiertheit. Daher ist die alternierende Persönlichkeit in ihrem Tages-

leben häufig pflichtgetreu, ja rigoristisch, ohne besondere Phantasie, in ihrem Nachtleben künstlerisch bewegt und leicht sinnlich bis verbrecherisch. Gewiß kann man im Leben Dostojewskis Phasen finden, in denen er der religiöse Moralist und pflichtgetreue Familienvater war, ebenso wie andere, in denen er haltungslos seiner nächtlichen Spielerleidenschaft unterlag und das Leben zynisch genug betrachtete. Aber diese Phasen fallen eben nicht mit seiner Schöpfertätigkeit zusammen. Es geht ihm mit seinen epileptischen Anfällen dann ähnlich wie Fritz Reuter mit seinem Trunk. Beiderlei Anfälle gehören in die unfruchtbaren, nicht in die fruchtbaren Zeiten.

Das alles hat zur Folge, daß die Wellenbewegung im schöpferischen Erlebnisvorgang ein zusammenhängendes Ganzes darstellt, wie auch die Welle des zyklischen Irreseins, nur daß diese leider etwas ganz anderes bedeutet. Im epileptischen Leben aber ist es so, daß es einen Wellengang gibt, der vom Normalwachen in die unterwachen Täler und zurückführt und daneben einen anderen, der auf die überwachen Gipfel und von da in den Alltag zurücklenkt. Die überwache Persönlichkeit weiß nichts von der unterwachen, erinnert sich nicht an sie, ja, kann sie in romantischen Grenzfällen geradezu suchen und verfolgen, wenn sie von Anderen Berichte über ihr Tun erhält. Alles und jedes Erlebnis aus der einen Lebensschicht ist allem und jedem Erlebnis der anderen völlig fremd. Der Epileptoide nimmt aus seinem Nachtleben bestenfalls seine leichter gewordene Geldbörse mit, sonst aber pflegt er nach dem Übergang von der einen Phase in die andere sogar die Kleider zu wechseln. Der Frack des Staatsanwalts, der von einer Abendgesellschaft zurückkommt, wird gegen die schmutzigen Lumpen des Strolches vertauscht, der sich auf nächtliche Kaschemmenfahrt begibt; und daß die Persönlichkeit schwerkrank ist, kann man am leichtesten daraus erkennen, daß die Tagespersönlichkeit die zerrissenen Lumpen im eigenen Wandschrank ebenso geflissentlich übersieht, wie sie versäumt, sich davon Rechenschaft zu geben, daß der Geldbestand in der eigenen Brieftasche am Morgen nicht mehr mit dem vom Abend vorher rechnerisch zusammenstimmt. Der Epileptoide nimmt also keinen seelischen Besitz aus seinem unterwachen Leben in sein überwaches hinüber. Das eine ist für das andere völlig bedeutungslos. Im genialen Schöpfungsverlauf dagegen ist es gerade sehr wesentlich, daß der Bildkern der ersten überwachen Wahrnehmung in den nächsten Traum mitgenommen wird, daß gerade er assoziativ an-

gereichert wird, daß die Bilderfülle des unterwachen Traumes und nichts anderes im nächsten Einfall geklärt wird, daß eben die Einfälle aus überwacher Erregtheit miteinander verschmelzen und daß die geklärten Einfallsgefüge es sind, die zum Werk zusammenschießen. Läßt man sich also Zeit, die feinere Struktur der entsprechenden Einzelphasen aus schöpferischem Erleben und aus epileptischem Verlaufe sorgfältig genug miteinander zu vergleichen, dann fallen trotz der von Lombroso glücklich hervorgehobenen Ähnlichkeiten die zarteren, unauffälligeren, aber entscheidenden Unterschiede um so mehr ins Auge. Die überwache Wahrnehmung des Epileptoiden nämlich ist kernlos. Die Assoziationen seiner unterwachen Versunkenheit sind nicht kernströmig, sondern sie gleichen arabeskenhaften Girlanden. Von seinen Bildern könnte man mit Kant sagen, daß ihre Anschauung ohne Begriff leer sei. Von den Ideen, an denen es der Überwachheit des Epileptoiden keineswegs mangelt, aber, daß ihr Begriff ohne Anschauung leer sei; deswegen bleiben die noch so tiefen Versunkenheiten des Epileptoiden unergiebig, seine noch so leidenschaftlichen Exaltationen bedeutungslos und der gesamte Verlauf schließlich unschöpferisch. Man braucht nicht einmal die Frage, wo liegt der Wert in den epileptischen Visionen und Träumen, man braucht nur zu fragen, wo bleibt das Werk.

α) Hysteroid?

Man könnte versucht sein, auch noch in einigen anderen Fällen Vergleiche zu prüfen, die man zwischen schöpferischen Vorgängen und Krankheitsverläufen gezogen hat, aber das müßte wegen der bald auffallenden Undurchführbarkeit unergiebig bleiben, ja, der Versuch zu solcher Vollständigkeit könnte nur in der Langenweile enden. Daher mag erwähnt sein, daß man die nervöse Kälte, wie man sie an Goethe, Schiller, Lord Byron mit wenig angebrachtem Mißfallen bemerkt hat, als hysterische Unechtheit brandmarkte. Allein das ist doch sehr gesucht, und viel einleuchtender wäre eine Erklärung, wie etwa Romain Rolland sie zu Goethes Rechtfertigung unternommen hat. Im Interesse des Werkes, zum Schutz vor persönlicher Überbeanspruchung haben jene Dichter sich eine Zurückhaltung anerzogen, die ihnen ursprünglich fremd war, zu der aber Selbsterhaltungstrieb oder vielleicht besser Werkerhaltungstrieb sie genötigt hat. Von hysterischer Verlogenheit ist da in der Tat keine Spur. Ebensowenig kommt hysterische Depersonalisation ernstlich in Frage, wo das Überwiegen des objektiven Inter-

esses die vorübergehende Selbstvergessenheit zwanglos verständlich macht. Wenn man von Bismarck, von Tirpitz, von Balzac gesagt hat, daß sie oftmals gelogen hätten, so ist auch das nicht hysterisch, sondern in den beiden ersten Fällen handelt es sich um diplomatische Wendungen, in dem letzten um einen unglaublichen Überschuß an Phantasie, die außer den geschriebenen Romanen und Novellen, eben noch einige unherausgegebene im Freundeskreis zu erzählen wußte. Ebensowenig hat es natürlich Sinn, in diesem Zusammenhang von Paraphrenie zu reden, wie Lange-Eichbaum das gelegentlich will. Ein nüchterner Naturforscher mag vielleicht finden, daß philosophische Künstler daneben denken. Allein, wer möchte eine so einseitige und haltlose Beurteilung anerkennen. Auch vom träumerischen Vorbeireden hat man gelegentlich gesprochen, aber da ist den Kritikern vielleicht der Unterschied zwischen der abstrakten und definierten Sprache der Begriffe und der unmittelbar treffenden Wort- und Gleichnisfindung der Dichter entgangen. Wer Gelegenheit hatte, sich mit den Fragen der Ausdruckskunde zu beschäftigen, wird kaum zu derartigen Werturteilen kommen können.

Damit wäre ausgeführt, was ich über den Versuch einer Vergleichung von Wahn und Werk darzutun habe. Soll ich zusammenfassen, so ergibt sich:

Zusammenfassung

Die Unvereinbarkeit der Krankheitsbilder untereinander und mit dem schöpferischen Verlauf.

Angesichts der umfangreichen Stoffsammlungen und der mannigfachen Belege wird sich kein Unbefangener der Anerkennung folgender vorsichtig gefaßter Sätze entziehen wollen.

1. Im allgemeinen sind die genial Begabten häufiger und gefährlicher vom Wahnsinn bedroht als die Durchschnittsmenschen. Das Genie ist wahngefährdet.

2. Mindestens bei außergewöhnlich vielen Genien finden sich ererbte oder erworbene wahnhafte Störungen und Beeinträchtigungen. Viele Genien sind wahnanfällig.

3. Eine recht hohe Anzahl genialer Menschen endete in unabstreitbarem Wahnsinn, in schwerer Geisteskrankheit.

Diesen Einsichten aber stehen folgende gegenüber:

1. Es gibt kein einheitliches Krankheitsbild Genie mit einem allein ihm eigentümlichen Verlauf.

2. Die Geisteskrankheiten, an denen genial Veranlagte erkrankt sind, liegen weit auseinander. Hier ist keinerlei Gleichförmigkeit zu entdecken.

3. Einzelne Phasen aus dem schöpferischen Gestaltungsverlauf sind mit einzelnen Phasen aus verschiedenen Krankheitsverläufen vergleichbar; aber kein Gesamtverlauf irgendeines Wahns ist mit irgendeinem schöpferischen Gestaltungsverlauf vergleichbar.

Dazu wäre zu sagen:

Ein einheitliches Krankheitsbild Genie zu entwerfen, haben gerade die Sachverständigen, die Psychiater, niemals versucht. Sie beschreiben die verschiedensten und weit auseinander liegenden (disparaten) Bilder, sie vergleichen bestenfalls einzelne Phasen mit einzelnen Phasen, beschreiben aber meist nur die Gesamtkonstitution des Genialen und lassen sein Werk, als wohlbekannt, beiseite.

Ungewollt verdächtig ist, daß Kretschmer die Genies auf seine zwei großen Formkreise verteilt. Gerade wenn diese Einteilung durchaus gelingt, so wäre doch damit bewiesen,

1. daß unmöglich eine Krankheit allen Genien eindeutig zuerkannt werden darf,

2. daß verschiedene Krankheitsneigung wohl Verschiedenheiten von Arbeitsgebieten und Arbeitsverfahren verständlich macht, nicht aber den Vorzug schöpferischer Leistung.

Fassen wir nüchtern die Tatsachen ins Auge, so verteilen sich die Genien auf noch weit mehr Krankheitskreise.

Hölderlin geht in der Schizophrenie zugrunde,

Kleist endet in tiefer melancholischer Depression,

Rousseau in paranoidem Verfolgungswahn,

Dostojewski leidet schwer unter epileptischen Zuständen,

Robert Browning ist erheblich neurasthenisch,

Byron zeigt ausgeprägt hysterische Züge.

Somit treffen wir auch auf endogene Psychosen, auf schweres anererbtes Schicksal. Und aus eigentümlichen Verstrickungen des Erbganges wird man doch mindestens die geniale Konstitution herleiten, wenn man es überhaupt ernstlich versucht. Dagegen aber steht die dunkle und schwere Tatsache, daß viele Genien an exogenen Psychosen erkranken, an erworbenen Geisteskrankheiten, von denen sie nichts ererbt haben können. Wer will geniales Schaffen aus den Verwüstungen ableiten, die Spirochaeta pallida anrichtet. Und doch gehen an progressiver Paralyse (Gehirnerweichung) zugrunde: Ulrich v. Hutten, Lenau, Nietzsche.

Weiterhin haben nicht wenige genial begabte Männer unter Rauschgiftsucht gelitten. Daraus mag hervorgehen, daß sie mehr als andere gefährlicher Anregung bedürftig sind. Gibt es auch eine angeborene (konstitutionelle) Neigung zu Rauschgiften, so wird man doch niemals sagen dürfen,

1. daß Rauschmittel mäßig begabte Menschen genial machen könnten,
2. daß alle Genialen zu Rauschmitteln greifen,
3. daß kein Genialer sie meisterte.

Je nach Rasse, Zeitgepflogenheiten und Individualität neigen verschiedene Genien zu verschiedenen Rauschgiften; sie tun dies in sehr verschiedenem Maß: einige suchen dabei Anregung zum Werk, andere Flucht vor dem Werk in Ruhe und Abspannung.

Nun sind die Rauschgifte in ihrer Wirkung so verschieden, wie Geisteskrankheiten. Daher kann man keines von ihnen geniogen nennen. Bestehen bleibt lediglich das Bedürfnis zu gefährlich aufstörender Anregung. Dies gehört mit zum Genius und erklärt das überdurchschnittliche Vorkommen von Rauschgiftsucht im Kreise der schöpferisch Begabten. Welches Gift bevorzugt wird, hängt an der Individualität und nicht an der Genialität.

Haschisch gehört zu Baudelaire, Opium zu Claude Farrère (Bargone) und de Quincey.

Manchmal liegt der Reiz in der Verbotenheit des Rauschgifts (Wein bei Mohammedanern).

Kein Rauschgift ist mehr als causa occasionalis. Der geniale Goethe und die harmlose Christiane Vulpius tranken etwa gleich viel.

Der Sinn der Störungen

Bei der sorgfältigen Ergründung fast aller derjenigen Störungen, die man als solche für geniale Leistungen verantwortlich zu machen versuchte, stellt sich für uns heraus, daß schöpferische Begabung aus Veranlagung zum Irrsinn und zu Rauschzuständen niemals abgeleitet werden kann. Niemand ist wegen seiner Veranlagung zur Geisteskrankheit auch genial; vielmehr muß die geniale Begabung, als solche unverwechselbar kenntlich, am Wert des Werkes und an dem spezifisch schöpferischen Verlauf mit all seiner Sonderart in ihrer Eigenständigkeit anerkannt werden. Setzt man aber auch diese schöpferische Sonderbegabung voraus, so bleibt dennoch die harte Tatsache bestehen, daß Rausch und Wahn sich

unter den Genialen nun einmal viel häufiger finden als unter den Durchschnittsmenschen. Sind sie nun krank, weil sie eben zarter und gebrechlicher sind als die derbere Mehrheit oder hat die Störung noch einen Sinn? Auch wer noch so sehr geneigt ist, die Frage positiv zu beantworten, wird doch immer einräumen müssen, daß ein gut Teil Unsinn miteinfließt. Geradeso wie ein besonnener Geschichtsphilosoph nicht um die Anerkennung der Tatsache herumkommt, daß alle Geschichte mit Sinnlosigkeit anhebt und unter Sinnlosigkeiten fortläuft, so muß auch die Anthropologie des schöpferisch Begabten einräumen, daß sehr viele Genien der Menschheit an Rauschgiftsucht und an Geisteskrankheit elend zugrunde gegangen sind, ebenso wie dies, daß sie langwierige und einschneidende Beeinträchtigungen erduldet haben. Aber es bleibt trotz alledem ein hinreichend großes Maß von Sinn in der Geschichte erhalten, und das gilt auch für die schöpferischen Menschen, die ja fast alle Geschichte gemacht haben.

Der Sinn einer solchen Störung kann nun entweder innerhalb oder außerhalb des genialen Schaffens zu suchen sein, d. h. die Störung kann das Schaffen irgendwie anregen und fördern oder sie kann dem nichtschöpferischen Leben des genial Begabten von irgendwelchem Vorteil sein. Häufig genug wird man beides feststellen können. So kann der Rausch des Weines die überwache Erregung im schöpferischen Prozeß auslösen oder beschleunigen. Die Nachwirkung des Rausches kann für das Erreichen unterwacher Stufen förderlich sein. Aber der Rausch kann auch Vergessen des Alltagselends bringen und seine Nachwirkung einen sonst vielleicht schwer entbehrten Schlaf. Der Hanfrausch hat noch niemanden genial gemacht, kann aber überempfindlichen und verzagten Dichtern den Ablauf des sonst allzu gewissenhaft immer wieder hinausgezögerten schöpferischen Erlebnisvorganges erleichtern und beschleunigen. Wer einer großen Fülle von Bildern bedürftig ist, die sich sonst vielleicht nur zögernd einstellen würden, ist zum Haschischgenuß nicht sinnloserweise vorbestimmt. Opium kann allzu nervöse Meister, die vielleicht in einem der entscheidenden Zustände nicht lange genug ausharren würden, zu der ihnen sonst mangelnden Ruhe, Behaglichkeit und Gelassenheit verhelfen. Wenn der phthisische Rausch einen hochbedeutenden Menschen ergreift, so löst er ihn von sonst kräftig festgehaltenen Interessen des praktischen Lebens los, verweist ihn hart auf Bild und Betrachtung und stärkt über die tragische Mahnung an ein frühes Ende die heroische

Verantwortungsfreudigkeit. Die paralytische Erregtheit, die in unbedeutenden Menschen die törichtesten Vorstellungen von eigener Größe wecken wird, überwindet in überschüchternen Genien gelegentlich den lähmenden Unglauben an die eigene von ihnen selbst vorher kaum erkannte Größe und gibt ihnen so den Mut, eine Begabung sich auswirken zu lassen, die ohne die Erkrankung sich nicht so oder nicht so entschieden zu Worte gemeldet hätte. Wo einmal eine paraphrene Störung hervorbricht, kann sie zum Verzicht auf blasse Begrifflichkeit der Sprache vermögen und den Mut zum treffenden Wort, zur kräftigen Wendung der Volkssprache stärken. Sinkt durch eine Depersonalisation das subjektive Interesse an den vielleicht überschätzten Merkwürdigkeiten der eigenen Person, so gewinnt dafür eine abgeklärte Anteilnahme an wertvollen Bildern und Erinnerungen. Selbst Anfälle von nervöser Kälte können den Vorteil für das Werk haben, daß der Andrang ablenkender Menschen und störender Tagesnöte hintangehalten wird. Wenn schizophrene Schübe dazu geeignet sind, die Innenwelt von der Außenwelt abzuspalten, so kann das, schöpferische Eigenbegabung immer vorausgesetzt, zu einer Vertiefung des Schauens und des Denkens führen, zu einer Begegnung mit den sonst wenig beachteten „Dingen zwischen Himmel und Erde, von denen unsere Schulweisheit nichts träumt". Auch sahen wir ja, und das war es, was Jaspers zu der Überzeugung einer Wirksamkeit der schizophrenen Störung gebracht hatte, daß auf einer bestimmten Stufe — allerdings immer atypisch verlaufender Prozesse — der Übergang in die außergewöhnlichen Bewußtseinszustände des schöpferischen Verlaufs entschieden erleichtert wird. Das Wort von der aufstörenden Anregung gewinnt hier eine genau verständliche Bedeutung. Aber es bleibt eben dabei, daß die großen Formen von Rausch und Wahn die schöpferische Eigenleistung nicht erklären, daß sie vielmehr zur Einteilung der Genialen in höchst verschiedene Gruppen geeignet sind (44). Ein jeder erhofft sich die Anregung eben von der Sucht oder aus der Krankheit, zu der er seinem Sonderschicksal nach vorbestimmt war. So Goethe aus der Hypomanie, Shakespeare aus der Melancholie. Selbst in dem Falle, der am meisten verlocken kann, mit Lombroso Genie und Irrsinn in einem Atem zu nennen, im Falle des epileptoiden Bewußtseinswandels nämlich, sahen wir, daß Epilepsie nicht Genialität ist. Zugeben müssen wir freilich und tun es auch ohne Bedenken, daß die epileptoide Konstitution einen Übergang in die außergewöhnlichen Be-

wußtseinszustände, ohne deren Durchleben kein Werk gedeiht, mit heftiger Anregung außerordentlich erleichtert. Nur darf man dabei das eine niemals aus den Augen verlieren, daß die wesentliche Eigenart, besonders aber der strenge Zusammenhang der schöpferischen Bewußtseinszustände untereinander, nicht der Krankheit, sondern der Hochbegabung verdankt wird.

Sahen wir so, wie jeder Rausch und jeder Wahn bestimmt gearteten Individuen von schöpferischer Begabung, für die einen hier für die anderen dort, oft wesentlich verschiedene aufstörende Anregungen verschafft, so müssen wir abschließend doch den Versuch machen, etwas Allgemeines über den Sinn der anregenden Störung zu sagen. Das kann ersichtlich nur geschehen, wenn wir den Werten nachfragen, die zwar durch die Störungen nicht sichtbar oder gar wertvoll gemacht werden, zu deren Betrachtung sie aber doch hie und da die Tore öffnen. Die drei großen Wertgewinne, die man hier wird buchen dürfen, sind Vertiefung, Vermenschlichung, Ermutigung.

1. Vertiefung

Wenn ein begabter Mensch durch den Anfall schwerer Störungen in seinem gegenwärtigen Leben beeinträchtigt wird und er darin wenig Aussicht für sich und sein Werk findet, dann verschließt er, vor der Gegenwart ausweichend, das Auge; ist er gar genial begabt, dann erschließt sich ihm dafür jener Weitblick in die Zukunft, den wir als kennzeichnend, besonders für die letzten Phasen überwacher Erregung gefunden haben. Wird ein solcher Mensch durch schwere Krankheit und Verirrung aus der Welt der Wirklichkeiten immer gewaltsamer herausgerissen, so daß er das praktische Alltagsleben nicht mehr zu meistern vermag, so gewinnt er mit der Einbuße an Wirklichkeitssinn jenen Klarblick für das Wesen, der immer ein Wahrzeichen genialer Betrachtung der Dinge sein wird. Je mehr die groben Tatsachen des praktischen Lebens und der nährenden Berufe dem anfälligen Hochbegabten entfremdet werden, um so mehr wächst ihm der Spürsinn für das Unauffällige und Fernliegende, das sich manchmal vor aller Augen findet, von dem praktisch tätigen Menschen aber stets übersehen wird. Eine einfache, aber fernliegende Beziehung unter einem neuen Gesichtspunkt sehen, ist aber z. B. die Kunst des Erfinders und oft genug auch des Taktikers. Wer selbst von anfälliger Konstitution ist und auf oft schwankender Daseinsgrundlage in ungewöhnlicher Umgebung lebt, der teilt sehr viele Interessen seiner Mitmenschen

nicht und ist arm an eigenen Wünschen. Deshalb gibt es für ihn lange nicht soviel unerwünschte Wahrheiten, wie für den Alltagsmenschen. Was er an Wunscherfüllung verliert, das gewinnt er an unbefangenem Wahrheitssinn; daher hat Schopenhauer mit Recht die in diesem Sinne interesselose Objektivität (45) als eines der Hauptwahrzeichen des genialen Werks hingestellt.

2. Vermenschlichung

Da der Genius kindlicher, ursprünglicher, erotischer und empfänglicher ist als die Durchschnittsmenschen, ist er weder dem Heerlager der reinen Männlichkeit noch dem Geheimbunde aller Weiblichkeit zugeschworen oder verfallen. Wie immer es um seine Erregbarkeit stehe, sie läßt ihn doch in einer gewissen Einsamkeit und Distanz, und zwar hält er diese Distanz von beiden Lagern gleichmäßig; er ist mithin dem einen nicht so nah und dem anderen nicht so fern wie der Durchschnittsmensch. Somit findet man ihn in der Mitte. Man begegnet der Gestalt des Genius etwa da, wo ein praxitelischer Ephebe steht oder auch die Wettläuferin desselben Meisters. Große Bildhauer, Maler und Dichter pflegt man ja gerade daran zu erkennen, daß ihre Mannesgestalten glaubhaft männlich, aber auch ihre Weibesgestalten glaubhaft weiblich ausfallen; und gewisse Einseitigkeiten der Begabung verraten sich am ersten aus diesem Mangel. So hat Schiller niemals ein Weib von Fleisch und Blut auf die Bühne gestellt, so hat Correggio niemals eine Männergestalt gemalt; seine Knaben sind insgesamt verkleidete Mädchen. So mißlich also die fragwürdige Zwischenstellung des kindhaften und ursprünglichen Genius zwischen den Geschlechtern für seine Person sein mag, so sehr gewinnt sein Werk an Gerechtigkeit für die beiden; und so können sie einander, wenn dies überhaupt möglich ist, auch nur Gerechtigkeit widerfahren lassen, wenn sie sich irgendwann mit den Augen des Genius zu betrachten lernen. Wie schwer dies ist, ja, wie fast unmöglich, weiß der Genius allein, dem eben infolgedessen auch der tragische Tiefblick in das Wesen des Willens und in seine beiden Pole — Wille zum Kampf und Wille zur Liebe — gegeben ist. Deswegen ist den Melancholikern (46) unter den schöpferischen Menschen auch die ebenso schwere Möglichkeit gegeben, all dies unaufhebbare Leid, ja sogar den Einbruch der Sinnlosigkeit, zu schauen, ohne deswegen zu verzweifeln; denn unter dem humoristischen Gesichtspunkt tut sich ihnen die komische Welt auf.

3. Ermutigung

Wer unter seiner Zartheit leidet, aber dank seiner unverwüstlichen Zähigkeit am Leben bleibt, bedarf des Mutes mehr als der kraftvolle unbedenkliche Durchschnittsmensch. Es ist bezeichnend, daß selten ein Genie verzweifelt ist, wenn seine Lage auch oft genug verzweifelt aussah. Was ihn hier sittlich stählt, ist zunächst einmal die Verantwortung, die seine eigene Begabung ihm auferlegt. Niemand kann hochbegabt sein, ohne daß er dessen inne würde; und wenn er es sonst nicht bemerkte, so würde der Neid der Minderbegabten es ihm ja bald genug deutlich machen. Die Erkenntnis des eigenen Wertes, die ihm über dem Wachstum des eigenen Werkes aufleuchten muß, stählt den erworbenen Mut des weiteren. Verbindet sich mit dieser Haltung ein Tiefblick in die sinnvollen Ereignisse der Geschichte, so ergibt sich für den Genius daraus die tiefsinnige Gewißheit vom Schicksal des eigenen Überlebens bis zur Vollendung des Werkes, zu dem er ebensosehr berufen wie verurteilt ist (47). Wer Neigung dazu hat, mag dies den Aberglauben des Genius nennen; er wird aber, wenn er unbefangen genug urteilt und beobachtet, festzustellen haben, daß so gut wie alle schöpferisch Begabten diesen stoischen Glauben geteilt haben und auch, daß sie erstaunlich recht damit hatten.

Zu derartiger Ermutigung aus der Tiefe des eigenen Wesens und aus der Fülle des eigenen Werkes heraus kommt jene Ermutigung, wie sie aus der aufstörenden Anregung quillt. Der Rausch mannigfacher Art setzt ein, Fanatismus, der ebenso zur Heraufführung des Werkes taugt, wie zum äußersten Trotz im Lebenskampf oder zur äußersten Geduld unter widrigen Umständen. Was immer an Größenwahn eine Krankheit auslösen mag, es reicht nur selten an die Höhe der Wertvorstellung, die ein Genius sich von sich selbst zu machen berechtigt ist. Schließlich ist es der drohende Tod selbst, der in den Masken des Rauschgiftes und des Wahnes auftretend, den schöpferischen Menschen, der seine Gegenwart stets eindringlich spürt, tiefer und manchmal auch schneller reifen läßt. Zu solcher Todesverachtung aus Kenntnis des Todes und des eigenen Schicksals haben es ursprünglich sehr zarte Menschen oft genug gebracht. So jener Flötenspieler und schriftstellernde Kronprinz, der erst als Mann eine Welt durch Mut überrascht hat und der Friedrich der Grosse von Preußen heißt.

Zitate

1. Shakespeare (Übersetzung von Schlegel): Sommernachtstraum, V. Aufzug, 1. Szene.

Theseus.

Verliebte und Verrückte
sind beide von so brausendem Gehirn,
so bildungsreicher Phantasie, die wahrnimmt,
was nie die kühlere Vernunft begreift.
Wahnwitzige, Poeten und Verliebte
bestehen aus Einbildung . . .
Des Dichters Aug', in schönem Wahnsinn rollend,
blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
und wie die schwangere Phantasie Gebilde
von unbekannten Dingen ausgebiert,
gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
das luft'ge Nichts und gibt ihm festen Wohnsitz.
So gaukelt die gewalt'ge Einbildung . . .

Hippolyta.

Doch diese ganze Nachtbegebenheit,
und ihrer aller Sinn, zugleich verwandelt,
bezeugen mehr als Spiel der Einbildung.
Es wird daraus ein Ganzes voll Bestand,
doch seltsam immer noch und wunderbar.

2. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung (hrsg. von Frauenstädt), 1. Bd.

S. 224ff.: Daß Genialität und Wahnsinn . . . ineinander übergehen, ist oft bemerkt und sogar die dichterische Begeisterung eine Art Wahnsinn genannt worden: amabilis insania nennt sie Horaz (Od. III, 4) und „holder Wahnsinn" Wieland im Eingang zum „Oberon". Selbst Aristoteles soll, nach Senekas Ausführung (de tranq. animi 15, 16) gesagt haben: Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit. Platon . . . sagt . . . im Phädros . . . geradezu, daß ohne einen gewissen Wahnsinn kein echter Dichter sein könne . . . Cicero führt an: Negat . . . sine furore, Democritus, quemquam poetam magnum esse posse (de divin. I, 37). . . . Endlich sagt Pope:

Great wits to madness sure are near allied
And thin partitions do their bounds divide.

. . . Endlich wird die Tatsache der unmittelbaren Berührung zwischen Genialität und Wahnsinn durch die Biographien sehr genialer Menschen, z. B. Rousseaus, Byrons, Alfieris und durch Anekdoten aus dem Leben anderer bestätigt; teils muß ich erwähnen, bei häufiger Besuchung der

Irrenhäuser, einzelne Subjekte . . . gefunden zu haben, deren Genialität deutlich durch den Wahnsinn durchblickte . . . Dieses kann nicht dem Zufall zugeschrieben werden . . . Ich will nicht unerwähnt lassen, daß ich einige Leute von . . . entschiedener geistiger Überlegenheit gekannt habe, die . . . einen leisen Anstrich von Verrücktheit verrieten.

(Zahlreiche weitere Belege bei Lombroso: Genie und Irrsinn.)

3. In Lange-Eichbaums Werk „Genie, Irrsinn, Ruhm" findet sich die Literatur über Genialität mit einer solchen Vollständigkeit zusammengestellt, daß man auf diese Bibliographie verweisen wird, ohne sie nochmals abzudrucken. Hier ist über die Fülle des pathographischen Materials verständlich und umsichtig berichtet. Die ebenso verwickelte wie einseitige Darstellung dieses bedeutenden Werkes kann hier nicht ausgiebig gewürdigt werden. Um so merkwürdiger berührt es mich, daß derselbe Forscher in einer früheren Arbeit von 1909, einer Hölderlin-Pathographie, Ansichten vertritt, die den hier vorgetragenen manchmal nahekommen und erfreulich gemäßigt sind. Sie ähneln ihrerseits wieder Meinungen, die Lombroso vertreten hat, was gleichfalls selten zitiert wird. Lange-Eichbaum, Hölderlin. Eine Pathographie. Stuttgart 1909.

Thesen.

1. Es gibt Familien, in denen hervorragende Intelligenzen blutsverwandt sind mit zahlreichen Geisteskranken oder Psychopathen . . .: . . . „schwer belastete" Genies.

2. Viele Menschen, die . . . psychisch abnorm waren . . ., haben Werke geschaffen, die man allgemein als solche des Genies bezeichnet.

3. Viele . . . Genies sind niemals geisteskrank, sondern nur psychopathisch . . . gewesen. . . . Diese Psychopathie . . . ist nicht eine Folge der Genialität.

4. Einige haben während . . . einer Geisteskrankheit . . . geniale Werke geschaffen.

5. Viele Genies sind erst . . . nachdem sie längst ihre Hauptwerke geschaffen hatten . . . geisteskrank geworden. (Man hat . . . fälschlich bei ihnen Genie und Wahnsinn vermengt.)

6. Bei . . . nachträglich Erkrankten war die Ursache ihrer Geisteskrankheit entweder eine äußere (Syphilis, Alkohol . . .) und hatte somit gar keine Beziehungen zu ihren Werken oder eine innere (Vererbung . . .). In diesem Falle ist oft der späteren Geisteskrankheit eine Psychopathie zeitlich vorangegangen.

7. Manche Genies waren zeitweise . . . geisteskrank . . . Von diesen haben einige ihre genialen Werke in den kranken Zeiten geschaffen, andere wieder nur in ihren gesunden Tagen. (Auch bei diesen . . . hat man verkehrterweise Genie und Wahnsinn zusammengeworfen.)

8. Es gibt einige gesunde Genies, . . . die weder psychopathisch noch jemals geisteskrank waren. Das pathologische Element ist also keine . . . Grundbedingung für die Entstehung eines Genies.

S. 206: Hölderlin . . . war ein echter Psychopath und hat als solcher seine Hauptwerke geschaffen; dann ist er nachträglich geisteskrank ge-

worden. Mit seinen Leistungen als Dichter hat die Geisteskrankheit gar nichts zu tun.

S. 206/07: Kann . . . eine Psychose fördernd auf geniale Tätigkeit wirken? Ja, zuweilen . . . Es können . . . gelegentlich pathologische Gehirnvorgänge den Anstoß zur Entfaltung einer höheren Begabung . . . geben. . . .

Dieser Fall einer Förderung der genialen Tätigkeit durch die Psychose hat bei Hölderlin nicht vorgelegen.

Weitaus die meisten Geisteskrankheiten schädigen . . . die genialen Fähigkeiten . . . So hat auch . . . Hölderlin die Geisteskrankheit . . . nur geschadet.

Wie . . . Psychopathie . . . in wertvoller Weise auf die Produktion wirken kann, so ist es auch möglich, daß sie . . . ohne Einfluß . . . nebenherläuft.

4. Lombroso, Genie und Irrsinn. (Übers. v. Courth.) Reclam, Leipzig 1887.

S. 338: Ist man nun berechtigt, ohne weiteres aus der Anzahl dieser Tatsachen den Schluß zu ziehen, daß das Genie immer . . . Wahnsinn sei? — Hier beginnt der Irrtum. Es ist wahr, daß es Augenblicke gibt, welche in der stürmischen und leidenschaftlichen Laufbahn der Wahnsinnigen und der genialen Menschen gemeinsam sind; gemeinsam in ihnen ist das abwechselnde Steigen und Sinken der Empfindsamkeit und der darauffolgenden Abspannung; . . . das ihnen unbewußte unwillkürliche Hervorbringen; . . . die häufigen Zerstreuungen und der größere Hang . . . zum Alkoholismus. . . . Es gibt Individuen von Genie, die verrückt . . . werden; es gab Verrückte, welche infolge der Krankheit ein Aufblitzen von Genie kundgaben; aber daraus folgern zu wollen, daß alle Menschen von Genie wahnsinnig sein müssen, ist . . . eine Wiederholung des Irrtums jener Wilden, welche alle Irrsinnigen anbeten. . . .

5. Kant, Anthropologie, I. Teil, 1. Buch, § 5. Hartenstein, X. Bd., S. 130 bis 132.

Von den Vorstellungen, die wir haben, ohne uns ihrer bewußt zu sein. . . .

. . . Wir können uns . . . mittelbar bewußt sein, eine Vorstellung zu haben, ob wir gleich unmittelbar uns ihrer nicht bewußt sind. . . . Dergleichen Vorstellungen heißen . . . dunkle. . . . Daß das Feld . . . dunkler Vorstellungen im Menschen . . . unermeßlich sei . . ., daß auf der großen Karte unseres Gemüts nur wenige Stellen illuminiert sind, kann uns Bewunderung über unser eigenes Wesen einflößen; denn eine höhere Macht dürfte nur rufen: es werde Licht! so würde . . . eine halbe Welt ihm vor Augen liegen. . . . Eben das gilt von den Empfindungen des Gehörs, wenn ein Musiker mit zehn Fingern und beiden Füßen . . . Orgel spielt und auch wohl noch mit einem neben ihm Stehenden spricht, wo . . . das Ganze so ausfällt, daß der frei phantasierende Musiker oft wünschen möchte, manches . . . glücklich ausgeführte Stück . . . in Noten aufbehalten zu haben.

(Kant zeigt hier ein Verständnis für unterwache Schichten, von dem sich sonst nur selten Spuren in seinen Werken finden. Er nähert sich dann Leibnizischen Tiefblicken. Gerechtermaßen muß man sich vor Augen halten, daß Kants Aufgaben selten psychologischer Art sind.)

6. Leibniz, Nouveau Système de la nature. Philos. Bibl., Bd. 108.

S. 267: Da . . . unsere inneren Empfindungen . . . Phänomene sind, . . . wahrhafte Erscheinungen wie wohl geregelte Träume, so müssen diese inneren Vorstellungen in der Seele selbst aus ihrer eigenen, ursprünglichen . . . repräsentativen Natur herstammen, . . . vermittels deren sie imstande ist, die außer ihr befindlichen Dinge . . . auszudrücken. . . .

Leibniz, Die Lehre von einem . . . allumfassenden Geiste. Philos. Bibl. Bd. 108.

S. 54: Ich habe . . . gezeigt, daß es in der Seele . . . bestimmte Objekte des Verstandes gibt, die durch die äußeren Sinne nicht geliefert werden. . . . . Trotzdem finde ich, daß es keinen abstrakten Gedanken gibt, der nicht von irgendwelchen . . . Bildern oder Spuren begleitet wäre . . .

7. Hebbel, Werke (hrsg. von Stern). Berlin und Leipzig, Bd. 9, Kritische Schriften.

S. 60/61: aus: Wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntnis zueinander?

. . . der unzulänglich begabte Dichter zieht im Traum phantastische Fäden, bringt es aber nie zum Gewebe. . . .

8. Kant, Anthropologie, I. Teil, 1. Buch, § 29. Hartenstein, Bd. X.

S. 183/84: Die regellos herumschweifende Einbildungskraft verwirrt durch den Wechsel der Vorstellungen . . . Es muß immer ein Thema . . ., mithin auch der Verstand dabei wirksam sein; aber das Spiel der Einbildungskraft folgt hier doch den Gesetzen der Sinnlichkeit, welche den Stoff dazu hergibt, dessen Assoziation, ohne Bewußtsein der Regel, doch derselben und hiermit dem Verstande gemäß, obgleich nicht als aus dem Verstande abgeleitet, verrichtet wird. . . . Verstand und Sinnlichkeit verschwistern sich bei ihrer Ungleichartigkeit, als wenn . . . beide von einem gemeinschaftlichen Stamme ihren Ursprung hätten; welches doch . . . für uns unbegreiflich ist. . . .

(Kant, der sich selbst nur für einen „großen Kopf" erklärt und sich nicht für genial gehalten hat, schreibt gelegentlich Stellen von überraschendem Tiefsinn nieder, und beweist dadurch, daß er sich selbst unterschätzt; so auch hier. Am meisten finden sich solche Einsprengsel in der Kritik der Urteilskraft; dort weisen sie allerdings über Kant hinaus und auf Schelling vor; so auch hier.)

9. Kant, Träume eines Geistersehers. Hartenstein III.

S. 76: Derjenige, der im Wachen sich in Erdichtungen und Chimären, welche seine stets fruchtbare Einbildung ausheckt, dermaßen vertieft, daß er auf die Empfindung seiner Sinne wenig acht hat, . . . wird mit Recht ein wachender Träumer genannt. Denn es dürfen nur die Empfindungen der Sinne noch etwas mehr an Stärke nachlassen, so wird er schlafen, und die vorigen Chimären werden wahre Träume sein.

(Kant hat hier ohne Zweifel somnolente Bewußtseinszustände im Sinn.)

10. Kant, Anthropologie, I. Teil, 1. Buch, § 28. Hartenstein, Bd. X.

S. 179: Begriffe von Gegenständen veranlassen oft, ihnen ein selbstgeschaffenes Bild (durch produktive Einbildungskraft) unwillkürlich unterzulegen. Wenn man . . . die Taten eines dem Talente . . . nach großen Mannes liest . . ., so wird man . . . verleitet, ihm in der Einbildungskraft eine an-

sehnliche Statur zu geben. . . . Auch wohl ein genugsam mit der Welt Bekannter findet sich . . . befremdet, wenn ihm der Held . . . als ein kleines Männchen vorgewiesen wird.

11. Kant, Kritik der reinen Vernunft. Hartenstein II (durch Auslassungen sprachlich erleichtert).

S. 141: Weil in uns . . . eine gewisse Form der sinnlichen Anschauung a priori . . . liegt, . . . so kann der Verstand . . . spontan . . . den inneren Sinn . . . der synthetischen Einheit der Apperzeption gemäß bestimmen und so . . . Einheit . . . der sinnlichen Anschauung . . . denken. . . . Diese Synthesis des Mannigfaltigen der sinnlichen Anschauung . . . kann figürlich (synthesis speciosa) genannt werden, zum Unterschied von der . . . in der bloßen Kategorie . . . (synthesis intellectualis) . . .; beide sind transzendental . . .

. . . die figürliche Synthesis, wenn sie . . . auf die ursprüngliche . . . transzendentale Einheit geht, welche in den Kategorien gedacht wird, muß . . . Synthesis der Einbildungskraft heißen.

12. Leibniz, Nouv. ess. Philos. Bibl. Bd. 69.

S. 262: Wenn man sich an . . . das Dasein hält, kann man nicht bestimmen, ob eine Vorstellung chimärisch ist, weil das Mögliche . . . sich . . . vielleicht schon in der Gegenwart . . ., ohne daß man es weiß, vorfinden mag, wie Demokrit schon von der Milchstraße eine Vorstellung hatte, welche die Fernröhre später bestätigt haben.

13. Hebbel, Werke (hrsg. von Stern), Berlin und Leipzig, Bd. 9. Krit. Schriften.

S. 60/61: aus: Wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntnis zueinander?

Man setzt das Naive in einen beharrlichen Zustand dumpfer Unbewußtheit, in dem das Schöne nicht bloß, wie allerdings geschieht, empfangen (besser wäre reift), sondern auch geboren werde, und reduziert so die zwei Momente, in die der schöpferische Prozeß zerfällt, ohne das eines (Phantasie) das andere (Verstand) beeinträchtigt, auf einen.

aus: Kritik über Meinholds „Sidonia von Bork".

S. 61: Kraft und Erkenntnis gehen in ästhetischen Dingen Hand in Hand, und höchstens kann in Ausnahmefällen der Erkenntnis die Kraft fehlen, niemals aber der Kraft die Erkenntnis.

14. Kant, Kritik der reinen Vernunft. Hartenstein, Bd. II.

S. 141/42: Da . . . alle unsere Anschauung sinnlich ist, so gehört die Einbildungskraft, . . . die allein den Verstandesbegriffen eine korrespondierende Anschauung geben kann, zur Sinnlichkeit, sofern aber . . . ihre Synthesis . . . spontan . . . den Sinn seiner Form nach bestimmen kann, . . . ist die Einbildungskraft . . . eine Wirkung des Verstandes auf die Sinnlichkeit und die erste Anwendung desselben auf Gegenstände der Anschauung.

Sofern die Einbildungskraft nun Spontaneität ist, nenne ich sie . . . die produktive und unterscheide sie dadurch von der reproduktiven, deren Synthesis lediglich . . . der Assoziation unterworfen ist. . . .

15. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung (hrsg. von Frauenstädt), II. Bd.

S. 430: . . . Talent . . . denkt rascher und richtiger als die übrigen; das Genie hingegen schaut eine andere Welt an, als sie alle.

16. Kant, „Was heißt sich im Denken orientieren? Hartenstein, Bd. I.

S. 121: Wir mögen unsere Begriffe noch so hoch anlegen und dabei noch so sehr von der Sinnlichkeit abstrahieren, so hängen ihnen doch immer bildliche Vorstellungen an, deren eigentliche Bestimmung es ist, sie, die sonst nicht von der Erfahrung abgeleitet sind, zum Erfahrungsgebrauche tauglich zu machen. Denn wie wollten wir auch unseren Begriffen Sinn und Bedeutung verschaffen, wenn ihnen nicht irgendeine Anschauung (welche zuletzt immer ein Beispiel aus irgendeiner möglichen Erfahrung sein muß) untergelegt würde?

17. Leibniz, Nouv. ess., II. Buch, Kap. 19. Phil. Bibl., Bd. 69.

S. 137: (Wenn man bedenkt, daß Leibniz in diesem Werke sich selbst genötigt hat, dem oberflächlich auflesenden Gedankengang Lockes zu folgen, so wird man nicht erwarten, hier einem Zusammenhang zu begegnen, der mir Zug für Zug als Beleg dienen könnte. Um so mehr muß es auffallen, daß der überlegene Denker auf fast nur einer Seite wichtige Bewußtseinszustände nennt, sie durch die Eigenart der Sinnerfassung kennzeichnet, der Feldveränderung der Aufmerksamkeit gedenkt und die charakteristischen anschaulichen Inhalte erwähnt. So finden wir die Akte der Sinnerfassung):

Studium,
Meditation oder Nachdenken,
Kontemplation oder Betrachtung,
Gesichte.

(Sie werden durch „andauernde" — doch wohl konzentrierte — „Aufmerksamkeit" eingeleitet. — Von unterwachen Bewußtseinszuständen nennt Leibniz auf dieser einen Seite „Schlaf" und „Ekstase"; womit er übrigens wohl Coma, die Lethargie, meinen dürfte. Auf dieser Seite beschreibt Leibniz in seinem gedrängten Stil auch die somnolente Träumerei; er vergißt nicht, daß es darin schweifende Gedanken gibt, er sieht, wie zugunsten der Assoziation der logische Zusammenhang schwindet, er bemerkt die Verwandtschaft von Traum und Wahn, er hebt das arabeske Moment — Chimäre — heraus, er gedenkt der Dissolution der Traumwelt. Ich bringe diese bedeutungsvollen Sätze wörtlich):

Träumen scheint nichts anderes zu sein, als gewissen Gedanken des Vergnügens wegen, das man an ihnen hat, nachzugehen, ohne einen anderen Zweck dabei zu haben. Darum kann das Träumen zur Narrheit führen; man vergißt sich, vergißt das „dic cur hic", gelangt an Traumbilder und Chimären und baut Luftschlösser. Wir können die Träume von den sinnlichen Empfindungen nur dadurch unterscheiden, daß sie nicht mit ihnen verbunden sind, sondern eine besondere Welt für sich bilden.

18. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung (hrsg. von Frauenstädt), Bd. II.

S. 445: Alle großen theoretischen Leistungen . . . werden dadurch zustande gebracht, daß ihr Urheber alle Kräfte seines Geistes auf einen Punkt richtet, . . . so stark, fest und ausschließlich, daß die ganze übrige Welt ihm jetzt verschwindet und sein Gegenstand ihm alle Realität ausfüllt. Eben diese große und gewaltsame Konzentration, die zu den Privi-

legien des Genies gehört, tritt nun . . . bisweilen auch bei . . . den Angelegenheiten des täglichen Lebens ein, welche alsdann . . . eine . . . monströse Vergrößerung erhalten. . . . Hieraus entsteht es, daß hochbegabte Individuen bisweilen über Kleinigkeiten in heftige Affekte geraten.

19. Richard Wagner, Sämtl. Schriften. Volksausgabe. Leipzig 1912, Bd. 9.

S. 65: Beethoven (1870):

Von dieser Seite des Bewußtseins betrachtet, muß uns der große Musiker stets ein vollkommenes Geheimnis bleiben . . ., wenigstens bis auf einen gewissen Punkt, . . . wo dieses Schaffen aus einem bewußten in ein unbewußtes übergeht, d. h. wo . . . die ästhetische Form . . . aus seiner inneren Anschauung der Idee selbst bestimmt wird.

S. 66: . . . so . . . glaubt Schopenhauer in der Musik . . . selbst eine Idee der Welt erkennen zu müssen, da er . . . wie er sie gänzlich in Begriffen verdeutlichen könnte, sich zugleich eine die Welt erklärende Philosophie vorgeführt haben würde.

S. 73: Diese ungeheure Überflutung aller Schranken der Erscheinung muß im begeisterten Musiker notwendig eine Entzückung hervorrufen. . . . Nur ein Zustand kann den seinigen übertreffen: der des Heiligen, . . . weil er andauernd und untrübbar ist, wogegen die entzückende Hellsichtigkeit des Musikers mit einem stets wiederkehrenden Zustande des individuellen Bewußtseins abzuwechseln hat, welcher um so jammervoller gedacht werden muß, als der begeisterte Zustand ihn höher über alle Schranken der Individualität erhob. . . . Was er hier sah, ist in keiner Sprache mitzuteilen; wie der Traum des tiefsten Schlafes nur in die Sprache eines zweiten, dem Erwachen unmittelbar vorausgehenden, allegorischen Traumes übersetzt, in das wache Bewußtsein übergehen kann, so schafft sich der Wille für das unmittelbare Bild seiner Selbstschau ein zweites Mitteilungsorgan, welches . . . die mit dem Erwachen . . . wieder hervortretende Außenwelt durch . . . sympathische Kundgebung des Tones . . . ruft. . . .

20. Kant, Anthropologie, I. Teil, 1. Buch, § 29.

S. 180: Es gibt drei verschiedene Arten des sinnlichen Dichtungsvermögens. Diese sind das bildende der Anschauung im Raum (imaginatio plastica), das beigesellende der Anschauung in der Zeit (imaginatio associans) und das der Verwandtschaft aus der gemeinschaftlichen Abstammung der Vorstellungen. . . .

21. Richard Wagner.

S. 81: Die Befähigung eines Musikers für seine Kunst, seine Bestimmung . . . zur inneren . . . Hellsichtigkeit des tiefsten Welttraumes, . . . erfahren wir erst am voll erreichten Ziel seiner Selbstentwicklung; denn bis dahin gehorcht er . . . der Einwirkung äußerer Eindrücke, . . . den Tonwerken der Meister seiner Zeit.

22. Leibniz, Nouv. ess., Philos. Bibl., Bd. 69.

S. 188: . . . Hinsichtlich der zukünftigen (1) Gegenstände, welche auf die Phantasie wirken . . ., machen (wir) die Erfahrung, . . . daß eine kleine Zeitentfernung (2) uns die Zukunft ganz entzieht, . . . wie wenn der Gegenstand verschwunden wäre. Oft bleibt davon im Geiste nur das Wort und jene . . . Art von Gedanken, die taub und zu rühren unfähig sind. . . .

1. z. B. werdende Erfindungen.
2. nach Abklingen der exzitativen Erregung.

23. Richard Wagner, Sämtliche Schriften. Volksausgabe. Leipzig 1912, Bd. 9.

S. 75: Den traumartigen Zustand, . . . welcher mit dem des somnambulen Hellsehens eine wesentliche Ähnlichkeit hat, . . . wollen wir uns . . . verdeutlichen, indem wir auf die Analogie desselben mit dem inneren Vorgange zurückkommen, durch welchen . . . der dem wachen . . . Bewußtsein gänzlich entrückte Traum des tiefsten Schlafes sich in den leichteren, dem Erwachen unmittelbar vorausgehenden allegorischen Traum . . . übersetzt.

S. 977: Zieht somit die Musik selbst die ihr verwandtesten Momente der Erscheinungswelt in ihr Traumbereich, so geschieht dies . . ., um . . . das Wesen der Dinge in seiner unmittelbarsten Kundgebung zu erfassen, gleichsam das Traumbild zu deuten, das der Musiker im tiefsten Schlafe selbst erschaut hat.

(Vgl. die Meistersinger: All Dichtkunst und Poeterei
Ist nichts als Wahrtraumdeuterei.)

24. Friedrich Nietzsche, Werke. Leipzig 1904, Bd. VI. Zarathustra.

S. 482/3: Nachberichte. Aus den autobiographischen Skizzen (Herbst 1888).

Hat jemand, Ende des neunzehnten Jahrhunderts, einen deutlichen Begriff davon, was Dichter starker Zeitalter Inspiration nannten? . . . Mit dem geringsten Rest von Aberglauben in sich würde man . . . die Vorstellung, . . . Mundstück . . . übermächtiger Gewalten zu sein, kaum abzuweisen wissen. Der Begriff Offenbarung in dem Sinne, daß plötzlich mit unsäglicher Sicherheit und Feinheit, etwas sichtbar, hörbar wird, Etwas, das Einen im Tiefsten erschüttert und umwirft, beschreibt einfach den Tatbestand. Man hört, man sucht nicht, man nimmt, — man fragt nicht, wer da gibt; wie ein Blitz leuchtet ein Gedanke auf, mit Notwendigkeit, in der Form ohne Zögern, — ich habe nie eine Wahl gehabt. Eine Entzückung, deren ungeheuere Spannung sich mitunter in einen Tränenstrom auslöst . . .; ein vollkommenes Außersichsein mit dem distinktesten Bewußtsein, eine Unzahl feiner Schauer und Überrieselungen bis in die Fußzehen; eine Glückstiefe, in der das Schmerzlichste und Düsterste nicht als Gegensatz wirkt, sondern als . . . notwendige Farbe innerhalb eines solchen Lichtüberflusses. . . . Alles geschieht im höchsten Grade unfreiwillig, aber wie in einem Sturm von Freiheitsgefühl. Die Unfreiwilligkeit des Bildes ist das Merkwürdigste. . . . Dies ist meine Erfahrung von Inspiration.

25. Leibniz, Nouv. ess., Philos. Bibl., Bd. 69, II. Buch, Kap. I, § 14, S. 83:

Philal.

Es erscheint mir sehr schwer begreiflich, daß die Seele in diesem Augenblick in einem schlafenden, im nächsten Augenblick in einem wachenden Menschen denke, ohne sich daran zu erinnern.

Theoph.

Das ist nicht nur sehr leicht zu begreifen, sondern es läßt sich sogar tagtäglich . . . beobachten.

(Es folgt eine geniale Betrachtung, in der Leibniz ausführt, wie die Seele für die Inhalte im dunklen Umfeld der Aufmerksamkeit schlummere. Was unbeachtet bleibt, steht auch auf tieferem niveau mental. Der Faden des Gedächtnisses verknüpft, so dürfen wir ergänzen, wach Beachtetes mit wach Beachtetem, weil beide auf demselben niveau liegen.)

26. Kant, Prolegomena. Hartenstein, Bd. III.

S. 235: Daher scheinen Verstandesbegriffe weit mehr Bedeutung und Inhalt zu haben, als daß der bloße Erfahrungsgebrauch ihre ganze Bestimmung erschöpfte, und so baut sich der Verstand unvermerkt an das Haus der Erfahrung noch ein viel weitläufigeres Nebengebäude an, welches er mit lauter Gedankenwesen anfüllt, ohne es einmal zu merken, daß er sich mit seinen sonst richtigen Begriffen über die Grenzen ihres Gebrauchs verstiegen habe.

(Das gilt nicht nur für metaphysische Fehllösungen, auch für solche, die dennoch auf dem Wege zu gelungenen Erfindungen liegen können.)

27. Genie-Definitionen Kants:

Anthropologie, II. Teil, § 87. Hartenstein, Bd. X.

S. 357: Genie ist das Talent der Erfindung dessen, was nicht gelehrt werden kann. Man kann gar wohl von anderen gelehrt werden, wie man gute Verse, aber nicht, wie man ein gutes Gedicht machen soll; denn das muß aus der Natur des Verfassers von selbst hervorgehen, . . . gleich als Eingebung, von der der Dichter selbst nicht sagen kann, wie er dazu gekommen sei, d. i. einer gelegentlichen Disposition, deren Ursache ihm unbekannt ist.

Anthropologie, I. Teil, 1. Buch, § 28, Hartenstein, Bd. X.

S. 172: Die Originalität (nicht nachgeahmte Produktion) der Einbildungskraft, wenn sie zu Begriffen zusammenstimmt, heißt Genie; stimmt sie dazu nicht zusammen, Schwärmerei.

Kritik der Urteilskraft, I, § 46. Hartenstein, Bd. VII.

S. 168: Genie ist das Talent . . ., welches der Kunst die Regel gibt. . . . Genie ist die angeborene Gemütsanlage . . ., durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt.

Man sieht hieraus, daß Genie 1. ein Talent sei, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt, hervorzubringen, nicht Geschicklichkeitsanlage zu dem, was nach irgendeiner Regel gelernt werden kann; . . . 2. daß . . . seine Produkte zugleich Muster, d. i. exemplarisch sein müssen, mithin . . . nicht durch Nachahmung entsprungen, anderen doch . . . zum Richtmaße . . . der Beurteilung dienen müssen . . .; daher der Urheber . . . selbst nicht weiß, wie sich in ihm die Ideen dazu herbeifinden, auch es nicht in seiner Gewalt hat, dergleichen . . . planmäßig auszudenken.

S. 180: Nach diesen Voraussetzungen ist Genie die musterhafte Originalität der Naturgabe eines Subjekts im freien Gebrauch seiner Erkenntnisvermögen.

S. 179: Die Gemütskräfte, deren Vereinigung . . . das Genie ausmachen, sind Einbildungskraft und Verstand. . . . Da . . . die erstere . . . in ästhetischer Absicht . . . frei ist, um noch über jene Einstimmung zum Begriffe noch ungesucht reichhaltigen . . . Stoff für den Verstand . . . zu liefern, welchen dieser . . . zur Belebung der Erkenntniskräfte . . . anwendet,

so besteht das Genie eigentlich in dem glücklichen Verhältnisse, zu einem gegebenen Begriffe Ideen aufzufinden, und . . . zu diesem den Ausdruck.

28. Kant, Kritik der reinen Vernunft. Hartenstein, Bd. II.

S. 149: Es ist um nichts befremdlicher, wie die Gesetze der Erscheinungen in der Natur mit dem Verstande und seiner Form a priori . . . als wie die Erscheinungen selbst mit der Form der sinnlichen Anschauung a priori übereinstimmen müssen.

29. Leibniz, Nouv. ess. Philos. Bibl., Bd. 69.

S. 39/40: . . . Arithmetik und . . . Geometrie . . . kann . . . man . . . in seinem Zimmer und sogar mit geschlossenen Augen sich bilden . . ., obgleich man . . . die Vorstellungen, um die es sich handelt, nicht gewahr werden würde, wenn man niemals etwas gesehen . . . hätte. Denn durch eine bewunderungswürdige Einrichtung der Natur geschieht es, daß wir niemals abstrakte Gedanken haben können, ohne dazu etwas Sinnliches zu bedürfen, wären es auch nur . . . Zeichen. . . . — Dies hindert aber keineswegs, daß der Geist die notwendigen Wahrheiten aus sich selbst schöpfe . . ., . . . was freilich oft keine leichte Sache ist.

S. 56/58: . . . Eine abgeleitete Wahrheit ist angeboren, wenn wir sie aus unserem Geiste schöpfen können. . . .

Es gibt . . . angeborene Wahrheiten, welche wir auf zwei Arten in uns finden, durch das Licht der Vernunft und durch Instinkt. . . . Es gibt also instinktmäßige Wahrheiten, die man . . . durch Beweis . . . anerkennt. . . . Da die Beweise nicht sofort ins Auge springen, so ist es kein großes Wunder, wenn die Menschen nicht immer und sofort sich alles dessen, was sie in sich besitzen, bewußt sind. . . .

30. Leibniz, Nouv. ess. Philos. Bibl., Bd. 69.

S. 265: Die Vorstellungen des Dreiecks oder des Mutes haben in der Möglichkeit der Dinge ebensogut ihre Vorbilder als die Vorstellung des Goldes. Auch ist es hinsichtlich des Wesens der Vorstellung gleichgültig, ob man sie vor aller Erfahrung erfunden oder nach der Wahrnehmung einer von der Natur gemachten Verbindung behalten hat. Auch diejenige Verbindung, aus welcher die Modi hervorgehen, ist nicht ganz freiwillig oder willkürlich, denn man könnte . . . gute und ausführbare Maschinen erfinden, die . . . keine anderen Urbilder als die Vorstellung des Erfinders haben, welche selbst wieder zum Urbild die allgemeine Möglichkeit oder die göttliche Vorstellung hat.

31. D. Hume, Treatise. (Übers. Lipps.) 4. Aufl., Leipzig 1923.

S. 92: Man richte seine Aufmerksamkeit . . . intensiv . . . auf die Welt außerhalb seiner selbst, man dringe mit seiner Einbildungskraft bis . . . an die äußersten Grenzen des Weltalls; man gelangt doch niemals einen Schritt weit über sich selbst hinaus. . . . Dies ist das Universum der Einbildungskraft; wir haben keine Vorstellung, die nicht darin ihr Dasein hätte.

32. Ebenda.

S. 287/88: Mehrere Moralisten sind der Meinung gewesen, ein ausgezeichnetes Mittel, das eigene Herz kennenzulernen . . ., bestehe darin, daß man . . . morgens . . . seine Träume . . . mit derselben Strenge prüfe, mit der man seine ernstesten . . . Handlungen prüfen würde. Unser Charakter, sagen sie, ist überall der gleiche, er . . . kann im Traume die Wahngebilde der

Einbildungskraft vollkommen . . . beeinflussen. In gleicher Weise . . . kann uns eine Kritik der Wahngebilde der . . . Philosophie . . . zu . . . Entdeckungen führen; so wunderlich . . . diese sind, so stehen sie doch mit den Prinzipien der menschlichen Natur im engsten Zusammenhang.

33. Kant, Anthropologie, I. Teil, 1. Buch, § 29.

S. 181: Das Spiel der Phantasie mit dem Menschen im Schlafe ist der Traum und findet auch im gesunden Zustande statt; dagegen es einen krankhaften Zustand verrät, wenn es im Wachen geschieht. Der Schlaf . . . scheint allen Tieren . . . notwendig; . . . eben das scheint auch der Fall mit dem Träumen zu sein, so, daß die Lebenskraft, wenn sie im Schlafe nicht durch Träume immer rege erhalten würde, erlöschen und der tiefste Schlaf zugleich den Tod mit sich führen müßte. — Wenn man sagt, einen festen Schlaf, ohne Träume, gehabt zu haben, so ist das wohl nichts mehr, als daß man sich dieser beim Erwachen gar nicht erinnere; welches, wenn die Einbildungen schnell wechseln, einem wohl auch im Wachen begegnen könne, nämlich im Zustande einer Zerstreuung. . . . . Würden wir die folgende Nacht da wieder zu träumen anfangen, wo wir es in der vorigen verlassen haben, so weiß ich nicht, ob wir nicht . . . in zwei verschiedenen Welten zu leben wähnen würden.

34. Hume, Treatise . . . (Übers. Lipps.) 4. Aufl., Leipzig 1923.

S. 163: Die Wirkung des Glaubens besteht . . . darin, eine . . . Vorstellung auf die gleiche Stufe mit unseren Eindrücken zu erheben und ihr damit einen gleichen Einfluß auf die Affekte zu verleihen.

S. 167: Zur Bekräftigung des Gesagten kann noch darauf aufmerksam gemacht werden, daß . . . Urteilsvermögen und Einbildungskraft sich . . . Unterstützung wechselseitig angedeihen lassen, daß der Glaube . . . die . . . Einbildungskraft steigert, . . . daß auch . . . lebhafte . . . Einbildungskraft geeignet ist, Glauben . . . zu wecken. . . .

Lebhafte Einbildungskraft artet oft in Wahnsinn oder Geistesgestörtheit aus. . . . So ist . . . die Wirkung auf das Urteilsvermögen bei beiden . . . gleichartig; . . . so hört die Fähigkeit, zwischen Wahr und Unwahr zu unterscheiden, auf. . . .

S. 168: Poesie und Wahnsinn haben das Gemeinsame, daß die Lebhaftigkeit, die sie den Vorstellungen zuteil werden lassen, nicht auf den erfahrungsgemäßen . . . Verbindungen der Gegenstände dieser Vorstellungen beruht. . . .

S. 170: Doch kann . . . der Dichter in . . . poetischer Begeisterung . . . seine Gegenstände in einer . . . Vision erblicken. So trägt zur . . . Überzeugung des Dichters nichts so sehr bei, als der Lichtschein poetischer . . . Bilder.

35. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung (hrsg. v. Frauenstädt), 1. Bd.

S. 221: Der Blick des . . . Genius . . . zeichnet ihn aus, indem er, lebhaft und fest zugleich, den Charakter der Beschaulichkeit trägt . . ., hingegen wird im Blicke der anderen . . . leicht der . . . Gegensatz der Kontemplation sichtbar, das Spähen.

36. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung (hrsg. v. Frauenstädt), Bd. 2.

S. 448: Wenn wir . . . das Genie von der somatischen Seite betrachten, so finden wir es durch . . . anatomische und physiologische Eigenschaften bedingt, welche . . . selten . . . beisammen . . . sind. . . . Die Grundbedingung ist ein . . . Überwiegen der Sensibilität . . ., und zwar . . . auf einem männlichen Körper . . ., wodurch das Gehirn sein Parasitenleben auf dem Organismus recht entschieden . . . führt. Freilich wird es dadurch leicht feindlich auf den übrigen Organismus wirken und . . . ihn . . . aufreiben, wenn nicht auch er . . . von energischer Lebenskraft und wohl konstituiert ist. Hauptsächlich muß das Gehirn von ungewöhnlicher Entwicklung und Größe . . . sein. . . . Die Textur der Gehirnmasse muß von äußerster Feinheit . . . sein . . . Ein schön gewölbter, hoher und breiter Schädel, von dünner Knochenmasse, muß das Gehirn schützen, ohne es . . . einzuengen. . . . Dies . . . ist . . . unzureichend, wenn nicht . . . ein lebhaftes, leidenschaftliches Temperament hinzukommt, sich somatisch darstellend als ungewöhnliche Energie des Herzens und . . . des Blutumlaufs . . . zum Kopfe hin. . . . Dieser ist . . . auch eine kleine Statur und . . . ein kurzer Hals günstig, . . . deshalb sind die großen Geister selten von großem Körper. . . .

Noch habe ich hier eine besondere Bemerkung hinzuzufügen über den kindlichen Charakter des Genies, d. h. über eine gewisse Ähnlichkeit, welche zwischen dem Genie und dem Kindesalter stattfindet. In der Kindheit nämlich ist, wie beim Genie, das Zerebral- und Nervensystem entschieden überwiegend; denn seine Entwicklung eilt der des übrigen Organismus weit voraus. — . . . Wirklich ist jedes Kind gewissermaßen ein Genie, und jedes Genie gewissermaßen ein Kind. Die Verwandtschaft Beider zeigt sich zunächst in der Naivität und erhabenen Einfalt, welche ein Grundzug des echten Genies ist. . . . Jedes Genie ist schon darum ein großes Kind, weil es in die Welt hineinschaut als in ein . . . Schauspiel, daher mit rein objektivem Interesse. Demgemäß hat es, so wenig wie das Kind, jene trockene Ernsthaftigkeit der Gewöhnlichen . . . Nur bei höchst Wenigen, den Auserwählten, dauert das . . .

37. Ebenda.

S. 433: Alles Urdenken geschieht in Bildern.

38. Ebenda.

S. 431: Daher könnte . . . die Physiologie einen solchen Überschuß . . . des Gehirns . . . den monstris per excessum beizählen. . . .

39. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, I. Bd.

S. 223: Da . . . scharfe Auffassung der Beziehungen gemäß . . . der Kausalität . . . die Klugheit ausmacht, die geniale Erkenntnis aber nicht auf Relationen gerichtet ist, so wird ein Kluger, . . . während er es ist, nicht genial und ein Genialer, . . . während er es ist, nicht klug sein. . . . Auch findet man . . . selten große Genialität mit vorherrschender Vernünftigkeit gepaart, vielmehr sind . . . geniale Individuen oft . . . unvernünftigen Leidenschaften unterworfen. Der Grund hiervon ist dennoch nicht Schwäche der Vernunft, sondern . . . ungewöhnliche Energie der ganzen Willenserscheinung, die das geniale Wesen ist und welche sich durch Heftigkeit . . . äußert. . . .

40. Gundolf, Fr., Shakespeare, sein Wesen und sein Werk, Berlin 1928, I. Bd.

S. 452: Shakespeare hat einen jungen Adligen . . . geliebt . . . bis zur Selbstaufgabe, und er hat von ihm . . . viele Leiden erfahren. . . . . Der . . . Fall der Schwarzen Dame . . . hat sich in einer eigenen Sonettenreihe verewigt.

S. 463: Diese Atmosphäre verschränkte sich . . . zu dem Drama der Drei: des Dichters, des Lords und der Schwarzen Dame, wovon die Sonette 127—152 Zeugnis geben. . . . Noch die Liebe zu dem Jüngling gewann, von hier aus gesehen, ein vertrauteres Gesicht für die Zeitgenossen, — mochte auch neu und seltsam reizend sein, daß der Dichter mit der Verführerin und dem Freund rang, nicht mit dem Freund um die Verführerin.

41. Anton Springer, Raffael und Michelangelo, Leipzig 1895, II. Bd.

S. 299: Am ersten Januar 1533 richtete er einen Brief . . . und . . . auch zwei Sonette dichtete Michelangelo . . . an Tommaso de Cavalieri. . . . So sehr es uns auch widerstreben mag, wir müssen daran festhalten, daß die an Tommaso gerichteten Briefe, Sonette und Madrigale in der Tat für diesen bestimmt waren. Michelangelo war offenbar von einem Freundschaftsparoxysmus ergriffen worden, einer Krankheit, welcher zwei Jahrhunderte später auch Winckelmann verfiel. Das unheimliche Verhältnis Michelangelos zu Cavalieri dauerte bis zum Tode des Meisters. Selbst als er die Colonna andichtete, blieb er gleichzeitig dem jungen Römer in unverminderter Glut seiner sündigen Leidenschaft treu.

(Wie sehr auch Springer sich dreht und wendet, er kann die erwiesene Homosexualität Michelangelos nicht abstreiten.)

Vasari spricht . . . von dem heißen Blute, der unbändigen Liebeslust des Meisters . . . Raffael. . . .

42. Lombroso, Genie und Irrsinn.

S. 340: Während der Wahnsinn eine der Krankheiten ist, die sich am meisten vererben, . . . endet dagegen das Genie fast immer mit sich selbst.

43. D. Mereschkowski, Tolstoi und Dostojewski, Leipzig 1903.

S. 90: Dostojewski schrieb an Kaiser Alexander II. . . .: „Meine Krankheit . . . tritt immer stärker auf; nach jedem Anfall verliere ich . . . die Erinnerung, die Einbildungskraft, die geistigen . . . Kräfte. Der Ausgang meiner Krankheit ist . . . Erschöpfung, Tod oder Wahnsinn." Wir wissen, daß in seinem Leben Zeiten gekommen sind, in denen die Epilepsie alle seine geistigen Fähigkeiten zu verdunkeln drohte. . . . „Ich selbst", fährt Strachow in seiner beachtenswerten Erzählung fort, „bin Zeuge eines Anfalles . . . gewesen. . . . Wir kamen in eine sehr lebhafte Unterhaltung. . . . Fedor . . . wurde sehr erregt. . . . Er wandte . . . sich mit einer entzückten Miene . . . zu mir. . . . Mit angestrengter Aufmerksamkeit betrachtete ich ihn, ich empfand, daß er etwas Bedeutendes sagen wollte, daß ich eine Offenbarung hören würde; plötzlich kam ein . . . sinnloser Laut über seine Lippen, und er fiel bewußtlos . . . auf die Erde." . . .

Die Alten nannten die Epilepsie eine heilige Krankheit. Die Völker des Ostens erblickten in ihr, wie Dostojewski auch berichtet, etwas „Mystisches", das mit der Gabe des . . . Hellsehens als etwas . . . Dämonisches verknüpft war. . . .

In einem seiner besten Werke, in den „Dämonen", kommt Dostojewski mit beharrlicher Absichtlichkeit auf die Legende von dem Kruge des Epileptikers Mohamed zurück, . . . aus dem während der Zeit, in der der Prophet . . . Himmel und Hölle durchflog, kein Wasser floß. . . . Beachtenswert ist es, daß auch in Strachows Erzählung diese Verbindung mit einer erhabenen und freudigen . . . Offenbarung . . . kurz vor dem . . . Anfall . . . zu erkennen ist.

In jedem Falle hat diese „heilige" Krankheit . . . auf sein seelisches Leben, auf seine künstlerische Schöpfungskraft und sogar auf seine . . . Gedankenwelt einen erschütternden Einfluß ausgeübt. In seinen Werken erwähnt er ihrer mit einer verhaltenen Erregung, in die sich ein geheimnisvolles Grauen mischt. . . . Die epileptischen Anfälle erscheinen Dostojewski wie schrecklich . . . sich . . . auftuende Fenster, durch die er in die jenseitige Welt sehen konnte. . . . „Vielmals erzählte mir Fedor . . .", berichtet Strachow, „daß er vor den Anfällen sich oft minutenlang in verzücktem Zustande befände".

„Einige Augenblicke", sagt Dostojewski, „empfinde ich ein solches Glück, wie es im gewöhnlichen Zustande unmöglich ist und von dem andere Menschen keinen Begriff haben können. Ich finde eine Harmonie in mir und mit der ganzen Welt. Diese Empfindung ist so stark und so süß, daß man für die Seligkeit einiger solcher Sekunden zehn Jahre seines Lebens . . . hingeben könnte."

Wer weiß, ob wir hier nicht das tiefste und ursprünglichste Rätsel im Wesen Dostojewskis . . . berühren?

(Diese wenigen Seiten des Literaten Mereschkowski scheinen mir aufschlußreicher als manche lange Pathographie.)

(Eine weitreichende Zusammenstellung der Literatur über die Stufen der Versenkung mit einer Übersichtstafel findet sich bei Heiler.) (Friedrich Heiler, Das Gebet, München 1918, S. 253, 5. Die Stufen . . . der Versenkung.)

44. Lombroso, Genie und Irrsinn.

Es gibt zwischen der Physiologie des Mannes von Genie und der Pathologie des Geisteskranken nicht wenige zusammentreffende Punkte. — Es gibt Verrücktheit mit Genie und Genies, die verrückt sind. — Aber es gibt und gab sehr viele Genies, die, abgesehen von einigen Abweichungen . . . niemals an Irrsinn litten. — Vielmehr hatten fast alle irrsinnigen Genies besondere und ihnen eigentümliche Merkmale.

45. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung (hrsg. v. Frauenstädt), I. Bd.

S. 218—221: Nur durch die . . . im Objekt ganz aufgehende, reine Kontemplation werden Ideen aufgefaßt, und das Wesen des Genius besteht eben in der überwiegenden Fähigkeit zu solcher Kontemplation. . . . Demnach ist Genialität die Fähigkeit, sich in die Anschauung zu verlieren und . . . seine Zwecke ganz aus den Augen zu lassen, . . ., um als . . . klares Weltauge übrigzubleiben. . . . Da die Objekte des Genius . . . die ewigen Ideen, die . . . wesentlichen Formen der Welt . . . sind, die Erkenntnis der Idee aber notwendig anschaulich . . . ist, so würde die Erkenntnis des Genius beschränkt sein . . ., wenn nicht die Phantasie seinen Horizont weit über

die Wirklichkeit seiner . . . Erfahrung erweiterte und ihn in den Stand setzte, . . . fast alle möglichen Lebensbilder an sich vorübergehen zu lassen. . . . Dieserwegen nun ist ungewöhnliche Stärke der Phantasie . . . Bedingung der Genialität. Nicht aber . . . umgekehrt . . .; vielmehr können . . . höchst ungeniale Menschen viel Phantasie haben. . . . So ein Phantasma . . . in der ersten Art betrachtet, ist . . . ein Mittel zur Erkenntnis der Idee, . . . im zweiten Fall wird das Phantasma verwendet, Luftschlösser zu bauen, die . . . der eigenen Laune zusagen. . . . Der dieses Spiel Treibende ist ein Phantast. . . . Der Geniale . . ., dessen Erkenntniskraft . . . sich dem Dienste seines Willens auf . . . Zeit entzieht, verweilt bei der Betrachtung . . .; darüber vernachlässigt er . . . die Betrachtung seines eigenen Weges im Leben. . . . Während dem gewöhnlichen Menschen sein Erkenntnisvermögen die Laterne ist, die seinen Weg beleuchtet, ist es dem Genialen die Sonne, welche die Welt offenbar macht.

46. Schopenhauer, Bd. II.

S. 438: Schon Aristoteles hat nach Cicero (Tsc. I, 33) bemerkt, omnes ingeniosos melancholicos esse. . . .

47. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung (hrsg. v. Frauenstädt), II. Bd.

S. 447: Die bloßen Talentmänner kommen stets zu rechter Zeit, . . . vom Geist ihrer Zeit angeregt . . ., . . . sind sie auch . . . nur fähig, diesem zu genügen. Sie greifen daher ein in den . . . Bildungsgang ihrer Zeitgenossen . . . Das Genie hingegen . . . wirft seine Werke weit hinaus in die vorliegende Bahn, . . . auf welcher die Zeit solche erst einzuholen hat.

Druck von Lippert & Co. G.m.b.H., Naumburg (Saale)
Printed in Germany

Lebenslauf

Am 3. September 1914 wurde ich, Helga Baisch, als Tochter des Physikers Dr. Erich Baisch und seiner Frau Maria geb. Hofmeier in Greifswald geboren. Ich bin arischer Abstammung und evangelischen Bekenntnisses.

Das Reifezeugnis erlangte ich Ostern 1933 an dem Städtischen Oberlyzeum zu Köln-Mülheim. Das erste Semester belegte ich in Köln. Dann studierte ich vom Wintersemester 1933/34 bis einschl. Sommersemester 1938 an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn Medizin und Psychologie. Nach der philosophischen Doktorprüfung beabsichtige ich im Frühjahr 1939 das Medizinische Staatsexamen abzulegen.